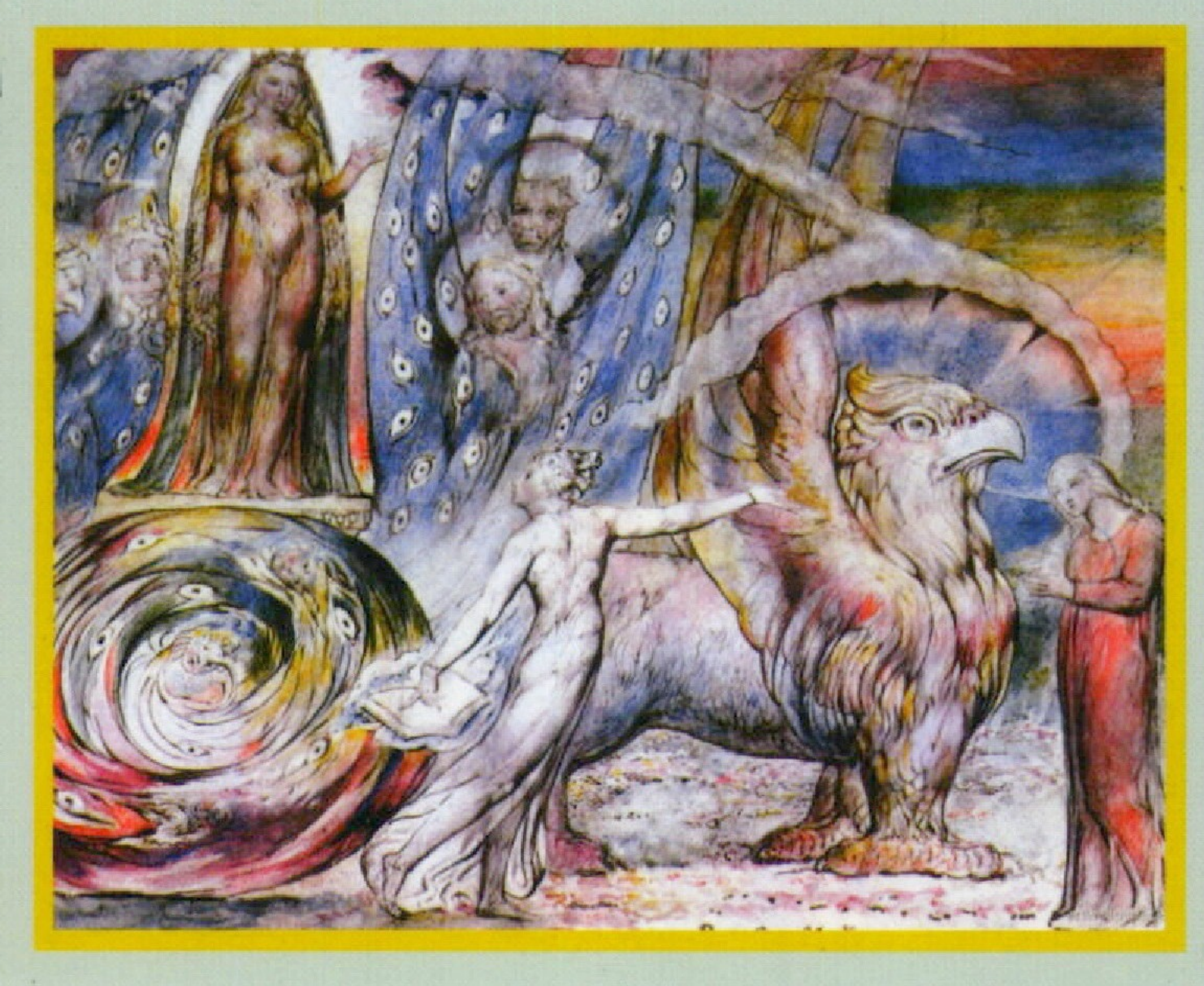
سلسلة آفاق عالمية 118

المائة كتاب
100 / 6

شعر

أغنيات البراءة والتجربة

وليم بليك



ترجمة ودراسة : حاتم الجوهري

تقديم : د. ماهر شفيق فريد



وليم بليك

أغنيات البراءة والتجربة

ترجمة: حاتم الجوهرى

تقديم: د. ماهر شفيق فريد

وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

سلسلة
آفاق عالمية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
سعد عبد الرحمن
أمين عام النشر
محمد أبو المجد
الإشراف العام
أماني الجندي
الإشراف الفني
د. خالد سرور

118

سلسلة شهرية تعنى بنشر الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية فى الأدب والنقد والفكر من مختلف اللغات

• هيئة التحرير •
رئيس التحرير
رفعت سلام
مدير التحرير
لطفي السيد
سكرتير التحرير
منى هيبة

• أغنيات البراءة والتجربة
• ترجمة: حاتم الجوهرى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2013 م
13,5 × 19,5 سم
• تصميم الغلاف:
أحمد اللباد
• رقم الإيداع: ١٠١٤٦/ ٢٠١٢
• الترقيم الدولى: 978-977-718-372-7
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096



أغنيات البراءة والتجربة



مقدمة

هذه أول ترجمة عربية كاملة لأثر نفيس من آثار الشعر الإنجليزي في أواخر القرن الثامن عشر، هو ديوانا الشاعر وليم بليك: "أغاني البراءة" (**Songs of Innocence**) و"أغاني الخبرة"[1] (**Songs of experience**).

وأنا أقول "كاملة" لأنه قد سبق ترجمة الكثير من هذه القصائد عبر السنين، وإن لم تُقدم كاملة قط. وقد أسدى المترجم والباحث الشاب حاتم الجوهري إلى ثقافتنا العربية يدًا؛ بترجمة وجمع شمل هذه القصائد معًا، وتقديمها كما أراد صاحبها أن تُقدم، فإن بينها صلات داخلية وتراسلات مقصودة لا يتضح معناها إذا أُخذت مفردة، ولم توضع في سياقها الأشمل.

وثمة ثلاث من علامات الطريق في نقل بليك إلى العربية، أذكرها هنا ذكرًا سريعًا حتى يتسنى لنا إحلال الترجمة الحالية في مكانها الزمني الصحيح.

---

[1] أوثر أن أترجم كلمة **experience** إلى "خبرة" وليس "تجربة" كما هو شائع، وأدخر هذه الكلمة العربية الأخيرة لترجمة الكلمة الإنجليزية **experiment**.

فهناك كتاب "الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي" من ترجمة عبد الوهاب المسيرى ومحمد على زيد، ومراجعة د. محمد مصطفى بدوى ومحمد محمود (مؤسسة سجل العرب 1964). وقد أعيد طبعه تحت عنوان "مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت أكتوبر 1979) مع تغييرات طفيفة في محتوى القصائد، وحُذفت البيلوجرافيا التى كانت في الطبعة السابقة، كما رُفع اسم المراجعين، وهو افتقار للأمانة يؤسف له.

ضم الكتاب تعريفًا ببليك، وترجمة مقالتين من كتاب "من بليك إلى بيرون" (سلسلة بنجوين، تحرير بوريس فورد)، وطائفة صالحة من قصائد شاعرنا. والترجمة جيدة، تمتاز بالسلاسة والإخلاص للأصل. وهي أوفى ما في المكتبة العربية، حتى تاريخ صدورها، عن هذا الشاعر.

والعلامة الثانية من علامات الطريق هى كتاب "وليم بليك" من تأليف د. ج. كلم، وقد صدرت ترجمته العربية بقلم الدكتور عبد الواحد لؤلؤة عن وزارة الثقافة والإعلام العراقية 1982. ونقل المترجم- في ثنايا ذلك الكتاب- عديدًا من قصائد بليك الكاملة أو مقتطفات منها.

والعلامة الثالثة هي قصيدة بليك "زواج الجنة والجحيم" التى صدرت من ترجمة الدكتور حسن حلمي عن دار شرقيات للنشر والتوزيع عام 2000. والترجمة ممتازة يسبقها تعريف بحياة بليك وشهادات عنه من أقلام كولردج وتشارلز لام وسونبرن وآرثر سيمونز و ت. س. اليوت وييتس ونورثروب فراي وهارولد بروم وهربرت ريد، وغيرهم من أعلام الأدب

والنقد في القرنين التاسع عشر والعشرين. وفي ذيل الترجمة اللوحات التي زين بها بليك قصيدته.

وإلى جانب هذه العلامات ثمة ـ كما ذكرت ـ ترجمات عديدة لقصائد متفرقة من بليك، منها ـ مثلا ـ ترجمة عباس محمود العقاد لقصيدة "شجرة السم"[2]، ومقالات عنه بأقلام عربية مثل مقالة شفيق مقار "وليم بليك" في مجلة "البيان" (يلاحظ مقار أن تداخُل فن الشعر وفن التصوير عند بليك يذكرنا بشاعرنا المهجري جبران خليل جبران)، وعرض صلاح عبد الصبور لكتاب جورج هابر "الأفلاطونية المحدثة عند وليم بليك" (مجلة "المجلة"، مارس 1963، ص111). يقول عبد الصبور:

---

[2] هذه ترجمة العقاد لقصيدة "شجرة السم" من كتابه "عرائس وشياطين" (دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ص145ـ146):

غضبتُ من صديقي، وتكلمتُ، فخفي الغضب وانتهى
وغضبتُ من عدوّي، ولم أتكلم، فخفي ونما

رويت الغضبَ بماء المخاوف، وسقيتُه بالليل والنهار بالدموع
وشمستُه بالبسمات الكواذب، وروّحتُ عليه بالحيل المخادعات

وراح ينمو، ويتفرّع بالليل والنهار
ثم حملت شجرتُه تفاحةً ذات لون بهيج

رآها عدوّي تبرق في الضياء، وعرف أنها تفاحتي
فتسلل إلى الشجرة في جنح الظلام
وأقبل الصباح بنوره وأفراحه. فإذا هو تحت الشجرة طريح.

"رغم الغنائية الواضحة في شعر بليك فإنك تستطيع أن تحدد له عالما فكريًا متناسقًا، يتحدث فيه عن الجسد والروح، وعن الله والإنسان، وعن الخطيئة والخلاص، وغير ذلك من النواحي التى تشملها الفلسفة، وبخاصة الميتافيزيقا".

وأحدث ما ظهر من ترجمات لبليك ترجمة لقصيدته المشهورة "النمر" بقلم تحسين عبد الجبار إسماعيل في مجلة "دبي الثقافية" (ديسمبر 2012).

إلى هذه الجهود السابقة، يُضاف هذا الجهد البارز لحاتم الجوهري، وهو باحث ومترجم شاب تنعقد عليه آمال كبيرة، خاصة بعد صدور كتابيه "خرافة الأدب الصهيونى التقدمي" و "المصريون بين التكيف والثورة"[3].

ولا أراني بحاجة إلى الإفاضة في الحديث عن بليك وأعماله، فقد وفى المترجم هذه الجوانب حقها في دراسته التي تمتاز بنضارة الفكر والتعبير معًا. حسبي أن أقول في إيجاز: إن وليم بليك (1757-1827) شاعر ومصور ومتصوف وُلد في مدينة لندن، لأب يعمل بائع جوارب وملابس داخلية. كان- منذ فجر شبابه- يرى رؤى ويحلم أحلامًا. وقد سعى خياله المفعم إلى التعبير بالشعر والرسم والحفر والنقش على حد سواء. وفي سن الرابعة عشرة ذهب ليتدرب عند جيمز بازير، وهو حفار مبرز، ثم التحق بالأكاديمية الملكية للفنون. من بين أعماله الفنية الرئيسية تلك اللوحات التى

---

(3) - انظر- عن كتاب "خرافة الأدب الصهيوني التقدمي"- مقالة مديحة أبوزيد في جريدة "الأهالي" (28 نوفمبر 2012)، وعن كتاب "المصريون بين التكيف والثورة"، مقالة هبة عبد الستار في جريدة الأهرام (8 ديسمبر 2012).

رسم فيها مشاهد من قصائد "أفكار الليل" لإدوارد ينج، و"المقبرة" لروبرت بلير، و"اللوحات الروحية" و"ابتكارات لسفر أيوب" (وهذه الأخيرة تعد أبرع لوحاته). وتتميز هذه الرسوم كلها بالأصالة والخيال. أما في ميدان الأدب، فقد ظهر ديوانه "أغانى البراءة" في 1789 وديوانه "أغانى الخبرة" في 1794. وقد "صنع" هذين الديوانين مثلما نظمهما، إذ حفر على النحاس قصائدهما وتصميماتهما بينما تولت زوجته تغليفهما. وعلى مثل هذا النحو أخرج كتبه التصوفية (التى تشي بتأثير سود نبورج): "كتاب شل" (1789)، "قران النعيم والجحيم" (1790)، "بوابات الفردوس" و "رؤى بنات ألبيون" (ألبيونْ تعني انجلترا في عام 1793)، "كتاب أوريزن" (1794)، "كتاب لوس" و "كتاب أهانيا" (1795). آخر دواوينه تشمل: "أورشليم" و"ملتون".

وقصائده الباكرة والقصيرة (مثل "كناس المداخن" و"الخميس المقدس" (خميس العهد) و"الحمل" و"زهرة عباد الشمس" و"النمر") تمتاز ببساطة فائقة نابعة من كون المشاعر التى تعبر عنها مباشرة وحادة: رقيقة في بعض الأحيان، وجليلة في أحيان أخرى. وقصيدته "رد على الكاهن" تصور ثورته على تزمت الكهنة وقيود الإكليروس. وقصيدة "فى الزوجة أتطلّب" تعبر- بصراحة باهرة- عن مَثَل الارتواء الجنسي الأعلى في سلم قيمه.

يقول السير موريس باورا، في الفصل الذى خصصه لـ "أغاني البراءة والخبرة"، في كتابه "الخيال الرومانسي":

"رموز بليك في "أغاني البراءة" مستمدة من الإنجيل الى حد كبير، وهو ما دام يفيد من صور مألوفة مثل "الراعي الصالح" و"حمل الرب" لا توجد

صعوبة في فهم ما يرمي إليه، ولكنه في "أغاني التجربة" غالبًا ما يستعمل رمزًا من صنعه. ومعناه أكثر روغانا"[4].

ويقول السير أيغور إيفانز صاحب كتاب "موجز تاريخ الأدب الإنجليزي":

"أحسن قصائد بليك أسهلها، وهي قصائده المبكرة التي سماها "أغاني البراءة والتجربة"، وفيها أجرى الحكمة على لسان الأطفال. كما إنه كان فيها وفي بعض القصائد المتأخرة- مثل "الكتاب المقدس الخالد"- يكتب بوحي من نزعاته الفطرية الفواحة، التي تنبه العقل إلى إدراك أعظم الصور عن نفسه وأكثرها براءة"[5].

أما مترجما نماذج قصائد بليك إلى العربية- في إطار تناولهما للرومانتيكية الإنجليزية- المسيرى وزيد، فيقولان: "قد يوحي التوازي بين أغاني البراءة وأغاني الخبرة بأن العلاقة بينهما علاقة تضاد، ولكن بليك أبعد ما يكون عن مثل هذا التضاد البسيط. ولعل هذا هو ما دعاه لتسمية قصائده بأغاني البراءة والخبرة (وليس "أغاني البراءة وأغاني الخبرة) حتى يؤكد الوحدة بين المرحلتين"[6].

---

(4) موريس بورا، الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977، ص42.

(5) ايغور إيفانز، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة د.شوقى السكري؛ د.عبد الله عبد الحافظ، مكتبة الأنجلو المصرية 1960، ص50.

(6) مختارات من الشعر الرومانتيكى الإنجليزي، ترجمة المسيرى وزيد، ص117.

ويقول الدكتور زاخر غبريال، وهو مترجم آخر تعرض لبعض نماذج بليك، عن نقله القصائد من الطابع المشرق لـ"أغاني البراءة" إلى الطابع القاتم لـ"أغاني الخبرة": "لقد أخذت الغيوم تتجمع في الجو حوله منذ عام 1788، ثم أخذت بعد ذلك تمطره بوابل منها، قض مضجعه، فالآمال التى علقها على الثورة الفرنسية بدأت تنهار، وحكومة بلده ناصبت الثورة الفرنسية العداء، ومما زاد الأمر سوءًا أن خطر الموت كان يحدق وقتذاك ببعض أصدقائه من فلاسفة الثورة، ثم إن حياته العائلية بدأت تضطرب، فزوجته المثالية الوفية لم ترقها آراؤه عن الحب الطليق، وعارضته في ذلك أيما معارضة"[7].

ومن الواضح أن كثيرًا من قصائد الديوانين، مثل "الحمل" و"النمر" و"كتلة الصلصال والحصاة" و"زهرة عباد الشمس" و"حديقة الحب" و"شجرة السم" تندرج في باب الرمزية الشعرية، وتقبل التفسير على أكثر من مستوى، بل ربما استعصت على الفهم العقلي، وإن لم تستعص على الفهم الحدسي[8].

---

[7] روائع من الشعر الإنجليزي، ترجمها شعرا وقدم لها د.زاخر غبريال، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979، ص228ـ 229.

[8] في المكتبة الإنجليزية كتب كاملة عن ديوان "أغانى البراءة والخبرة" منها:

- البراءة والخبرة لبليك: دراسة للأغاني والمخطوطات، تأليف جوزيف وكستيد.
- حالات بليك المتضادة، تأليف د.ج.جيلام (مطبعة جامعة كامبريدج 1966).
- البراءة والخبرة: مدخل إلى بليك، تأليف أ.د.هيرش الابن (1964).

ولأضرب مثلاً واحدًا: قصيدة "الوردة العليلة" (1794). هذا هو النص الإنجليزى، وهذه سبع ترجمات عربية مختلفة له[9].

THE SICK ROSE

O rose, thou art sick!
The invisible worm,
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed
Of crimson joy,

وهناك أطروحات جامعية (باللغة الإنجليزية) بأقلام دارسين مصريين عن بليك وقع لي منها:

- رضوى عاشور، أثر بليك في جبران، كلية الآداب، جامعة القاهرة، رسالة ماجستير (وقد ظهرت بعد ذلك في شكل كتاب).
- أحمد هانى عبد الحكيم الشامى، الشكل الداخلي في قصائد وليم بليك الملحمية، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، رسالة ماجستير 1994.
- محمد بهنسي، مفهوم الخيال والرؤيا في القصائد الكبرى لوليم بليك ووليم بتلر ييتس: دراسة هرمنيوطيقية مقارنة، كلية الألسن، جامعة عين شمس، رسالة دكتوراة 2003.

وللدكتوره سلوى كامل عبد العزيز، أستاذ اللغويات بآداب القاهرة بحث عنوانه "وليم بليك: بناء لغته، تحليل لقصيدة "شجرة سم" في مجلة "دراسات القاهرة في الأدب الإنجليزي"، مقالات في تكريم أنجيل ب.سمعان " قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب جامعة القاهرة 1995، ص413-434.

[9] ربما كانت البساطة الظاهرية لقصيدة "الوردة العليلة" وسهولة معجمها اللفظي هى ما أغرى الكثيرين بمحاولة ترجمتها، شأنها في ذلك شأن أقصوصة تشيكوف "موت موظف" التى ترجمت إلى العربية (عن الإنجليزية) عديدًا من المرات.

And his dark secret love
Does thy life destroy.

الوردة المريضة

أنت مريضة أيتها الوردة
فالدودة الخفية غير المرئية
التى تزحف في ظلام الليل
حين تعوي العاصفة
قد تسللت الى مضجعك
القرمزي البهيج
وحبها الخفي المظلم
قضى على حياتك.

(ترجمة د.محمد إبراهيم الشوش)

الوردة المريضة

أيتها الوردة، أنت مريضة
الدودة الخفية
التى تحوم في الليل
عندما تعوى العاصفة

وجدت طريقها إلى مهدك
ذي الفرح الأحمر
وبحبها الأسود الخفي
حطمت فيك الحياة.

(ترجمة سمير سرحان)

الوردة العليلة

أيتها الوردة ـ إنك عليلة!
فالدودة الخفية التي تحوم في الليل
حين تعوى العاصفة
قد عثرت على مهدك الذى صاغه الفرح الأحمر
وإذا بغرامها الأسود الدفين
يدمر فيك الحياة.

(ترجمة محمد عنانى)

الزهرة المريضة

أيتها الزهرة، مريضة أنت!
الدودة الخفية
التي تطير في الليل،
فى العاصفة المدوية،

عرفت طريقها إلى فراشك
القرمزى الهناء
وبحبها الأسود الغامض
حطمت حياتك.

(ترجمة إبراهيم الصيرفي)

الوردة العليلة

يا وردة أنت عليلة
فالدبيب غير المنظور
الذى يحوم في الليل
فى العاصفة العاوية
قد اكتشف فراشك القرمزي الفرح:
فعاد حبه الخفى المظلم
يتلف منك الحياة.

(ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة)

الوردة العليلة

أيتها الوردة، أنت عليلة،
فالثعبان الصغير الخفى
الذى يطير في الليل،

فى العاصفة الصاخبة،

قد وجد فراش فرحك القرمزى
وبحبه الخفى المظلم
يهدم حياتك
(ترجمة عبد الوهاب المسيرى ومحمد علي زيد)

الوردة المريضة

آه أيتها الوردة، أنت مريضة!
الحشرة الخفية
التى تطير في الليل
فى العاصفة التى تعوي

قد عثرت على سريرك
ذي البهجة القرمزية،
وحبها الغامض السري
قد قضى على حياتك.

(ترجمة حاتم الجوهري)

قصيدة قصيرة، من ثمانية أبيات، أقل من أربعين كلمة. ومع ذلك فما أكثر ما تقوله! وكم تمتلئ بالمعانى والإيحاءات! إنها (وأنا هنا أنقل عن النقاد

البريطانيين والأمريكيين) تستقطر خبرة تخيلية معقدة في كلمات قليلة، غنية بالدلالة. ومن الممكن أن نعبر عن "معنى" القصيدة على عدة أنحاء:

- تعبر القصيدة عن كائن شرير يدمر شيئًا جميلاً، شهوة فاسدة تدمر براءة فتاة شابة وجمالها. إن الوردة تموت إذ تستهلكها شهوة خفية. وبدلاً من حُب صحي ينمو ويتنفس ويعيش في الهواء الطلق، نجد هنا شهوة مظلمة تطير في ظلام الليل.

- القصيدة رؤية لوردة تهاجمها في ليلة عاصفة دودة مدمرة. ربما كان هذا رمزًا لدمار الحب على يد الأنانية، دمار البراءة على يد الخبرة، دمار الحياة الروحية على يد موت الروح.

- الوردة هنا ليست مجرد الرمز التقليدي- الذي طالما استخدمه الشعراء- للحب والجمال. والدودة قد تكون رمزًا للغيرة أو الحسد أو الشك.

- الخيال هنا بصري، فمخاطبة الوردة "أيتها الوردة..". تجعلها ماثلة أمامنا بوضوح. وكلمة "قرمزي" تنقل إحساسا لونيًا رائعًا.

- الإيقاع الموسيقي (في الأصل الإنجليزي، وهو ما يضيع في الترجمة) قوي، ولكنه غير منتظم. والقصيدة تخلو من التقرير المباشر. إنها قصيدة عن مناطق ما تحت الشعور التي يصعب التعبير عنها في كلمات.

- خيوط القصيدة هي: الجنس، السرية، الذنب.

- إنها قصيدة حزينة، صرخة احتجاج على تدنيس الوردة، وانتهاك براءتها.



شاء الحظ لبليك- وللحظ كيمياء يصعب فهمها، كما يقول شاعرنا "ابن الرومي" في بعض أشعاره- أن يظل مغمورًا في عصره، لا يكاد يلتفت إلى شعره أحد، مع استثناءات قليلة مثل كولردج الذى أثنى عليه، وإن لم يخل ثناؤه من تحفظ. لم يكن له جمهور في عصره[10] ، ولم يبدأ صيته في الذيوع إلا ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر[11]. لكنه فاز فيما بعد بتقدير شعراء ونقاد كبار مثل سونبرن وروزتى وإدوارد فتزجرالد وهاوسمان وت.س.إليوت ونورثروب فراى وهارولد بلوم وكاثلين رين. واليوم نجده راسخ المكانة في لوحة المشهد الشعرى، ومصدر إلهام لشعراء القرن العشرين، كما يشهد كتاب "أطفال البيون: شعر مترو الأنفاق (أو ما تحت الأرض، ففي العنوان تورية) في بريطانيا"، مع كلمات لاحقة في أكثر من ستين صفحة تزجى التحية إلى بليك بوصفه القديس الراعي للشعر الشفاهي والمصحوب بموسيقى الجاز في الكتاب. وصورة غلاف الكتاب هى نقش بليك المسمى "يوم الفرح" والموجود بالمتحف البريطانى بلندن.

"أغانى البراءة والخبرة"، كما يقول بليك في تتمة عنوانها؛ تصور الحالتين المتضادتين للنفس الإنسانية" أو التعارضات الثنائية[12] بين البراءة والإثم، الأثرة والإيثار، الحكمة والحماقة. إنها تقوم على جدل الأضداد، ولا

---

(10) أنظر مايكل شميت، مدخل إلى خمسين شاعر بريطانى 1300-1900، كتب بان، لندن وسيدنى 1979، ص286.

(11) صمويل تشود رتشارد ألتيك، القرن التاسع عشر وما بعده، رتلدج وكيجان بول، لندن1967، ص1135.

(12) من أمثلة هذه التعارضات: المقابلة بين وداعة الحمل وضراوة النمر في قصيدتى "الحمل" و"النمر"، والمقابلة بين الأثرة والإيثار في قصيدة "كتلة الطين والحصاة".

عجب فبليك هو القائل: "لا تقدم بدون أضداد. الانجذاب والتنافر، العقل والغريزة، الحب والكراهية، أضداد لا يستغني عنها الوجود الإنساني"[13].

إن بساطة بليك الظاهرية تخفي تحتها أبعادًا عميقة، وطبقات غائرة في الوعي، حتى ليقارنه هارولد بروم ولايونل ترلنج بفرويد وهيجل: بالبصيرة النفسية للأول، والابتكار الذهني المنظم للثاني[14]. لقد كان يرى الفساد في قلب صور الجمال ("الوردة العليلة")[15]، ويؤمن بأن البراءة تسكن مع الحكمة ولكنها لا تسكن قط مع الجهل[16]، ونحن نستطيع أن نستمتع به دون ـ أحيانًا ـ أن نفهمه، كما يلاحظ موريس باورا بحق[17].

الشاعرية ذكاء القلب، وكفى. هكذا كتب عزيز ميرزا في تقديمه ديوانًا من الشعر لشاعر مصري. وذكاء القلب هو أبرز ملامح بليك، إلى جانب بصيرة تنبئية نافذة وجمع بين الجسداني والروحاني، وبراعة تقنية يندر أن نجد لها نظيرًا عند غيره من الشعراء. ولأن الشعر ـ كما يقول العقاد ـ قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لسانية، فإن بليك في هذه الترجمة العربية لحاتم الجوهري قادر ـ فيما أحسب ـ على أن يخاطب القارئ العربي في العقد الثاني من الألفية

---

[13] بليك، زواج الجنة والجحيم، ترجمة د.حسن حلمي، ص53.

[14] هارولد بلوم ولايونل ترلنج، الشعر والنثر الرومانتيكي، مطبعة جامعة أكسفورد، نيويورك 1973ص10.

[15] أنظر مادة بليك في: رفيق بنجوين إلى الأدب، الجزء الأول، بريطانيا والكومنولث، تحرير ديفيد دتشز، كتب بنجوين 1971، ص53.

[16] هارولد بلوم، أفضل قصائد اللغة الإنجليزية، هاربر، نيويورك 2007، ص308.

[17] موريس باورا، الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، ص36.

الثالثة بعد الميلاد، مهما تباعد المكان، وتقدم الزمان، واختلفت الخلفية الفكرية والعقائدية كما اختلف اللسان.

ماهر شفيق فريد
أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة

وليم بلِيك: سيِّد الرومانتيكية



1

من يستطيع المواجهة مجددًا
حين يكاشف الحقيقة ويَخْبر طبائع الحياة

هكذا وجدتُ في هذا العنوان محاولة للإحاطة بمضمون ديوان الشاعر الإنجليزى العالمى: وليم بليك. فثمة أسرارٌ للحياة لا يعرفها الإنسان إلا متأخرًا، حتى إن حاول الآخرون- أو بعضهم على الأقل- إرشاده إليها؛ كان يقينه الخاص رافضًا، وتواقًا ليقين التجربة الذاتية، وحلاوة المعرفة الشخصية! لكن السؤال يطرح نفسه حينها: أبعدَ أن يصل الإنسان إلى الحقيقة، هل يمكنه الاستمرار فيما كان عليه؟ أو حتى يمكنه مجرد الصمود والإمساك بذاته بقوة، والإصرار على رؤيته- مهما اختلفت عن الواقع وطرائقه ودروبه- عازمًا على مواجهة العالم بما يؤمن به داخله..!

تلك معضلةٌ إنسانيةٌ كبرى. أعتقد أن هناك القليل من الفلتات البشرية التي أمكنها أن تُصر على ما هي عليه، في مواجهة عالم ضاغط له قوانينه وسُبله الجاهزة. فهل البراءة: مرحلة، أم اختيار! مَن منا يمكنه عبور بركة من الوحل، ويخرج نظيفًا كما دخل؟ أين هي الغاية، وأين هي الوسيلة، وما الحدود الفاصلة بينهما! إن الفروق الفردية بين البشر، والتفاوت في الطبيعة

الشخصية لكل إنسان، سيكون لها الدور الأكبر- في تقديري الشخصي- في حسم هذه المعضلة.

يخرج الإنسان المبدع إلى الحياة ليجد نفسه- شأن الجميع- بين عالمين، عالمه الخاص- أو طبيعته الذاتية- والعالم الخارجي، أو الظروف المحيطة؛ لينشأ الصراع بين الطبيعة المبدعة الشاعرة، وبين الواقع وفرضياته وقوانينه التي سُنت عبر التاريخ والجغرافيا؛ يدخل في الصراع العديد من العوامل والظروف. لكن إذا ما حيَّدنا معظمها، وأبقينا على الذات والعالم في المواجهة، فربما تكون المعادلة واضحة؛ إما: انتصار الذات (المبدعة والمحلقة) ذات القيم الإنسانية الأعلى، أو: انتصار العالم بقيمه الموجودة مسبقًا بالفعل..!

وقد يوجد هناك مَن يعيد تعريف الأشياء الخارجية لتتسق مع رؤيته الذاتية للعالم، مَن قد يصنع دائرة صغيرة في الحياة، ويحاول الانتصار فيها والسيطرة عليها؛ ومَن يحاول أخذ المعركة إلى طريق أبعد من ذلك، ويحاول التغيير في القوانين والقيم التي وجدها سائدةً في العالم الخارجي. هؤلاء هم الاستثناء. فلأيٍّ مِن هؤلاء ينتمي شاعرنا! الذي طرح علينا السؤال بقوة، وتركنا- من ورائه- نسعى بحثًا عن الإجابة..



"وليم بليك" واحد من أهم شعراء "المدرسة الرومانتيكية" في الفنون والأدب قاطبة؛ والذين ينظر لهم كنمَوذج للتعريف بتجربة هذه المدرسة التي ظهرت في أواخر القرن 18 في أوربا. ظهرت هذه المدرسة على أنقاض

"المدرسة الكلاسيكية"، وأحدثت انقلابًا مركزيًا في الفكر الأوربي الحديث، وقدمت رافعةً محوريةً له. "وتعد المدرسة الرومانتيكية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوربية، لأنها- بما اشتملت عليه من مبادئ، وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر- قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه؛ إذ مهدت للثورات وعاصرتها، ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد"[1]؛ فيجوز لنا أن نطلق على تلك المدرسة الأدبية التي ينتمي لها الشاعر: مدرسة التمرد الحقيقي الأولي في الفكر الأوربي الحديث.

فقبلها كانت "المدرسة الكلاسيكية" نمطية في تعاطيها مع الشكل والأسلوب وطرائق الفن، ونمطية أيضًا في تعاطيها مع المضمون والغرض والرسالة الأدبية.. حيث نجد- في الرومانتيكية- بذورًا للوجودية الأوربية، التي تتمرد على الواقع، واضعةً القوة المطلقة (الخالق) في مجال النظر، ومحملةً إياه جانبًا من المسئولية، في نوع من التمرد الوجودى الميتافيزيقي المؤمن. وظهر أيضًا نفس التمرد، لكن مع القول بعبثية الأحداث، وغياب منطق الذات الكلية المهيمنة، في الوجودية الملحدة التي ربطت الوجود والظاهرة الإنسانية بالذات الفردية، وقراراتها ومسئوليتها عن مصيرها واختياراتها الذاتية. وأيضًا ثمة مَن عاش متأرجحًا غير حاسم أمره بين الكفتين.

لقد جاءت "الكلاسيكية" مع عصر النهضة الأوربية المبكر، وبلغت ذروتها في القرن 17، كمحاولة أولى لتلمس طريق إعادة إنتاج الإنسان

---

[1] د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار نهضة مصر، دون تاريخ، ص8.

الأوربي من جديد، بعد فترة العصور الوسطى التي سيطرت عليها الكنيسة بسلطانها السياسي-الديني. وحين بحث الإنسان الأوربي عن مَعين يستقي منه محاولة إعادة تقديم نفسه وتعريفها، لم يجد أمامه سوى محاولة تقليد نموذج قديم من تراثه التاريخي، ممثلاً في نموذج الأدب الإغريقي، وخليفته المتمثل في العصر الروماني، "فاتجهوا مباشرةً إلى المصادر القديمة وإلى: فن الشعر لأرسطو، يستنبطون منها الأصول الفنية لأدب جديد"[2].فبقدر ما تمردت "الكلاسيكية" على العصور الوسطى، بقدر ما تنمطت، وكانت تقليديةً في اختيارها لنموذج تراثي كنقطة انطلاق لها. ولكن ربما كان ذلك- للموضوعية- طبيعيًا ونتاجًا منطقيًا لتسلسل السياق التاريخي للحضارة الأوربية وتطوره، وأية حضارة تحاول أن تبدأ من جديد، بعد فترة انحسار وضمور.

إنما جاءت "المدرسة الرومانتيكية" بفكرة التمرد الأوربي الحديث؛ فقد تمردت- من حيث الشكل- على الأطر وتقاليد الكتابة اللغوية المنضبطة التي اتبعتها "الكلاسيكية"، وعلى أشكالها الأدبية النمطية، وكذا على الرؤية الكلية النمطية التي تقدمها للعالم. "إننا- أمام الرومانسية، إذا ما حاولنا طرح المنحى العرضي- نجد أنفسنا في غمرة من التصورات مَردُّها في الأصل مناهضة الوضع السائد والمألوف.. غير أن الهوة تظل على اتساعها بين الواقع والمثال"[3]. تمردت هذه المدرسة تمردًا ملحوظًا على فكرة "الموضوعية

---

[2] د. رجاء جابر، المدخل إلى المذاهب الأدبية: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مكتبة الشباب، القاهرة 1989، ص18.

[3] د. عزت محمد جاد، اتجاهات النقد الأدبي الحديث، ص21، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية 17107-2002.

المجردة" في تناول ومقاربة العمل الفني؛ فبدلاً من الحاجز الحديدي بين المبدع والنص، والإصرار على الفكرة المجردة العقلية الحاكمة للمبدع، قدمت "الرومانتيكية" مفهوم الذاتية والتجربة الفردية والعاطفة، والشعور الذي يجب أن يعكسه المبدع في عمله. وتمردت على مفهوم "المحاكاة" كأساس لدور الفنان عند أرسطو، وطرحت "الفنان" في دوره كخالق مُشكِّل لعمل فريد مبتكر وأصيل. وقد "أدى تحطيم العمود الكلاسي الى نتائج بعيدة المدى، أبرزها أن الرومانسيين صاروا ينظرون الى الأدب على أنه من نتاج الفرد وعبقريته، وليس مجرد قوالب تقليدية"[4].

واكبت "الرومانتيكية" الظرف والسياق التاريخي- الاجتماعي لها، فعبرت عن نموذج الثورة الفرنسية- والأمريكية نوعًا ما- وطرحت نموذج التمرد المباشر على التقاليد، ومحاولة خلق أنظمة وطرائق جديدة للحياة؛ فيما كانت "الكلاسيكية" تعبر عن أدب الشرائح والنخب الاجتماعية النمطية في عصر الثورة الصناعية المبكر. وظهرت- في الأدب الرومانتيكي- ملامح التمرد والصراع المباشر مع السلطة الدينية- السياسية للكنيسة، كما سنرى عند ويليام بليك. كما اهتمت "الرومانتيكية" بالطبيعة وجمالها، وبالمشاعر الإنسانية والحرية والتعبير عن الذات الفردية وتجربتها، وتجاوزت جمود المدرسة الأولى: الكلاسيكية، ومحاولتها تصدير العقل والأفكار السائدة المسبقة النمطية، الذي كان دور المبدع فيها مجرد تحصيل حاصل، وإعادة تقرير لما هو مقرر بالفعل؛ كمدرسة محدودة الاحتمالات والخيالات

---

[4] د. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه، ص 53، رقم الإيداع بدار الكتب المصرية 4413-1988.

والفرص. "وقد كان تقديم العقل، ووضع الخيال تحت وصايته عند الكلاسيكين، صدًى لتأثرهم بأرسطو وبالشُّرَّاح الكلاسيكين، قبل أن يكون أثرًا من آثار الفلسفة العقلية"[5].



وحين نعود إلى الشاعر الإنجليزى العالمى: وليم بليك، نقول إنه واحدٌ من أهم الشعراء الإنجليز ذائعي الصيت، الذين يعتبر إنتاجهم الشعري- حتى الآن- من المقومات الأساسية للشعر الإنجليزي عبر العصور، فيما وصفه أحد رجال وعلماء القرن التاسع عشر بأنه: "جرمٌ سماوي عظيم". "ونظر البعض إليه على أنه خارجٌ على المألوف أو مجنون، إلا أن وردزروث تحدث عنه قائلا: إن في جنونه شيئًا يجذبني إليه أكثر من حكمة بيرون"[6]. وكان أحد الأعمدة الرئيسية للمدرسة الرومانتيكية الشهيرة في بلاده وأوربا. ومثّل "بليك" مرحلة النضج في المدرسة الرومانتيكية الإنجليزية، حيث "بدأت مرحلة النضوج بأشعار: توماس جراي، وويليام بليك"[7]. وفي شعره، نلمس ملمحًا صوفيًا وروحًا تؤكد على فكرة الشاعر "النبي"، صاحب الرؤى والنبوءات، فيما نجد فيه العذوبة والصفاء الإنساني والبحث

---

[5] د. محمد غنيمي هلال، دراسات في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، دون تاريخ، ص65.

[6] دونكان هيث، جودي بورهام، الرومانسية، المشروع القومي للترجمة، العدد 434، القاهرة 2002، ص107.

[7] د. ناجي فؤاد بدوي، النقد الأدبي الحديث: مذاهبه ومناهجه، دون ناشر، ط1، 1997، ص186.

عن الحرية، وأيضًا التجربة الإنسانية بحلوها ومرها؛ تأرجها بين التمرد والخضوع، إصرارها على الانتصار، واستسهالها الشعور بالهزيمة والركون له أحيانًا.

وُلد وليم بليك في 28 نوفمبر 1757م، وتوفي في 12 أغسطس 1827م؛ أي وُلد في أواخر خمسينيات القرن الثامن عشر، وتوفي في أواخر عشرينيات القرن التاسع عشر. وُلد وعاش في العاصمة الإنجليزية "لندن"، لأسرة متوسطة الحال، حيث كان والده يعمل في التجارة البسيطة والصغيرة، وله 6 من الإخوة، مات اثنان منهم في مرحلة الطفولة. وقد تزوج بليك، ولم ينجب سوى ابنة واحدة.

تلقى "بليك" تعليمه في المترل، ولم يذهب إلى المدارس الرسمية. كما اشيع أن العائلة والأم كانت منشقةً على الكنيسة التقليدية، السائدة في انجلترا آنذاك، وأن ذلك كان له أثره الواضح على توجهات "بليك" الفكرية. كما تحدثت بعض المصادر عن علاقته العاطفية القوية بأفراد عائلته؛ والتي أدت إلى صدمة مؤثرة عليه عند وفاة أحد إخوته، مما جعله يأخذ اتجاهًا صوفيًا حزينًا، ويتحدث عن الرؤى والغيبيات والعالم ما وراء الطبيعي. وقد "أدى موت شقيقه- عام 1787م- إلى إحداث هلوسات لديه، فنمت ميوله الرؤيوية، فابتكر طريقة جديدة في النقش، وراح يزين كتبه المختلفة بها"[8].

---

[8] د. موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، دار جروس، لبنان، 1996، ص106.

بزغت موهبة "بليك" مبكرًا في الرسم، وإن كان نوعًا مختلفًا من الرسم، يقوم على تقليد ومحاكاة ونسخ نماذج من الآثار اليونانية، حيث كان هذا النوع من الفن ذائعًا ومنتشرًا في حينه. ثم درس بعد ذلك فن الرسم،دراسةً أكاديمية. وتعددت إصدارته الشعرية في حياته، رغم أنه لم يشتهر، ولم تجب شهرته الآفاق، إلا بعد موته، عندما اعتبره الكثيرون الرمز والأيقونه المعبرة عن "المرحلة الرومانتيكية" في كل من الفن الكتابي(الشعر)، والفن التشكيلي (الرسم).

وعُرف بليك بنزعته المتمردة وآرائه المناهضة لشكل التدين النمطي الذي تقدمه الكنيسة، وإن لم يكن رافضًا لفكرة الدين في ذاته، أو رافضًا لوجود الخالق. وتقاطع بليك مع أحداث عصره كثيرًا، وشارك فيها بزخم وعنفوان ملحوظ. ومن أهم أعماله الشعرية، ديواننا "أغانى البراءة والتجربة Songs of Innocence and Songs of Experience" الذي صدر بشكله الحالى عام 1894م، "زواج الجنة والجحيم The Marriage of Heaven and Hell" عام 1793م، "اورشليم Jerusalem"، عام 1820م.



وديوان "أغنيات البراءة والتجربة" خير معبر عن روح تلك "المدرسة الرومانتيكية"، وعن الشاعر وليم بليك نفسه. فهو يقدم لنا الرؤية المتحركة والمتغيرة للعالم، التي تستند على الذات والعاطفة الإنسانية والتجربة الفردية بشكل واضح وجلي؛ يحاول الشاعر التعبير فيه عن قضية إنسانية كبرى شغلت وتشغل الكثيرين أبدًا- دوام الوجود الإنساني؛ هي قضية الذات

الإنسانية الحالمة في مواجهة العالم المادي وقوانينه، والجدل والصراع المستمر والمتجدد بينهما؛ ما بين: الصمود والهزيمة، القوة والضعف، التحقق والانسحاق، الخلاص والضياع.. "ذلك بيت القصيد عند بليك في أغانيه التي تكشف براعمها الأولى: أغنيات البراءة، عن طهارة إنسانية محببة، وفى أوراقها الأخيرة المتساقطة: أغنيات التجربة، عما اعتراها من ذبول وفساد"[9].

بعد كتابة هذا الديوان بأكثر من قرنين من الزمان، تأثر به أحد الكتاب والملحنين المعاصرين، (الأمريكى: وليم بولكم، الحائز على جائزة "بوليتزر")، وكتب استنادًا إليه، ومستوحيًا إياه مجموعة من القصائد التي حملت نفس العنوان: قصائد البراءة والتجربة، وقدمها في ألبوم غنائي، حيث فازت- في عام 2006م- بأربع من أكبر الجوائز على مستوى العالم في مجالها، وهى جائزة "جرامي" في "لوس انجليس" بأمريكا؛ جوائز: أفضل ألبوم كلاسيكي، أفضل كورال، أفضل لحن كلاسيكي معاصر، أفضل إنتاج للعام؛ فيما يقترب كثيرًا من برهان على خلود أثر الكلمة، وبقائها حية عبر الأيام، رغم موت صاحبها ورحيله عن العالم.

وقد قارن بعض النقاد بين ديوان "أغنيات البراءة والتجربة" وبين الملحمة الشعرية لـ"جون ميلتون": "الفردوس المفقود"، من جهة معالجة فكرة الأزمة والسقوط الإنساني، ما بين: الجنة والحماية الإلهية، وبين: الأرض والسقوط في الغواية والعذاب والضياع، مع وضع الاختلاف بين

---

[9] د. زاخر جبريال، روائع من الشعر الإنجليزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص228.

روح الشاعرين والإطار والسياق التاريخي لكل منهما في الاعتبار. فذلك كان في القرن 17، وهذا كان في الـ18 (يزيد الفارق الزمني بين العملين الشعريين عن 100 عام). وفيما نجد "المدرسة الكلاسيكية"- التي تحاول استلهام ومحاكاة نماذج الفنون القديمة في اليونان- حاضرةً عند "ميلتون"، الذي كتب ملحمته في حوالي 10565 بيت، واصدرها- بادئ الأمر- في 10 أجزاء، ثم بعد ذلك في 12 جزءًا، محاكيًا "الإنياده" لـ"ڤرجيل"، التي كانت تحاكي بدورها "الإلياذة" لـ"هوميروس" الملحمة الإغريقية الشهيرة. فـ"الفردوس المفقود" استحضارٌ لأشكال الفن القديمة.

وهذا ما كسره "بليك". ففيما يتسم جميع الأبطال- في "الفردوس المفقود"- بالأسطورية الرمزية، يمثل البطل- عند "بليك"- الفرد العادي الذي يخضع للعاطفة وتقلبات الحال والتجربة والآراء الشخصية. بل يصل الاختلاف في العملين الى البطل "السلبي- العدو"؛ فهو- لدى "بليك"- القهر والعنصرية والتسلط والاستبداد الديني والقسوة، فيما نجده- عند "ميلتون"- الشيطان وأتباعه، مع الصراع الكلي الملحمي المستمد من النموذج الإغريقي القديم. "وخلاف ذلك هو الحال في الشعر الرومانسي. فبقدر ما يهتم هذا الشعر بأشياء هذا العالم، لا بالأناجيل وحدها، تراه يقلد أبطاله فضائل ويعين لهم أهدافًا ما هي بفضائل الأبطال الإغريق وأهدافهم"[10]، إنما عمومًا يُعد كلا العملين من روائع وعلامات الشعر الإنجليزى العالمي.

وقد دفع أسلوبه وتناوله الفريد لأفكاره وطرحه الشعرى في ديوان "أغنيات البراءة والتجربة" العديد من النقاد يضعونه في مكانة رفيعة متميزة،

---

[10] هيجل، الفن الرومانسي، ط1، دار الطليعة، بيروت 1979، ص56.

خارج نطاق عصره ومتجاوزًا له؛ "هي حقًا سليلة ترانيم إسحق واتس.. أدركها بليك بحدث وأسلوب فريدين أصلين، فصاغ قصائد دقيقة مؤثرة تتميز برؤيا شخصية غريبة يمكن وصفها بأنها: حلم السائح الضائع"[11].

❖

قدم وليم بليك قصائد هذا الديوان على مرتين، حيث نشر- في المرة الأولى- قصائد "البراءة" عام 1789م، في طبعة محدودة من عدة نسخ قليلة، وصاحب القصائد رسوم تعبيرية رسمها بليك بنفسه (بطريقته الخاصة التي ابتكرها). وبعد خمس سنوات، في عام 1794م- ألحق بها مجموعة قصائد "التجربة"، ونشرهما معًا في ديوان: أغنيات البراءة والتجربة. تتكون مجموعة أشعار "البراءة" من 19 قصيدة، ومجموعة أشعار "التجربة" من 28 قصيدة. وثمة قصيدتان يبدو أن الشاعر قد احتار في أمرهما؛ من حيث انتمائهما لحالة: البراءة أم لحالة: التجربة؛ فتارةً يضعهما مع هذه، وتارة يضعهما مع تلك؛ وهما قصيدتا: "ضياع الولد الصغير"، و"العثور على الولد الصغير"، حيث "تكرر نقلهما بين المجموعتين"[12]. وفى النسخة التي نقدم ترجمتها هنا، نجد أنهما قد وضعتا ضمن مجموعة أشعار "التجربة".

وعندما نقارن محتويات المجموعتين الشعريتين- من خلال عناوين القصائد- نجد التالي: اتفقت المجموعتان في 5 عناوين، اتفاقًا شبه كامل، وهي: "الخميس المقدس"، "مُنظف المدخنة"، "أغنية مربية"، "أغنية للمهد"، "الصورة الإلهية"، وإن كان ثمة اختلافات في قصيدة "الصورة الإلهية"،

---

[11] تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دار طلاس، دمشق، ص440.

(12) http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Songs_of_Innocence

حيث جاءت هكذا معرفة في مجموعة "البراءة"، وجاءت منكرة بدون "الألف واللام" في مجموعة "التجربة". ودلالة التعريف والتنكير واضحة للتمييز بين اليقين المطلق واليقين النسبي.

وجاءت بعض القصائد- فيما بين المجموعتين- حاملة دلالة مناقضة ومعاكسة للأخرى، مثل: "فرحة طفل" في مجموعة "البراءة"، و"حزن طفل" في مجموعة "التجربة"؛ وقصيدة "الزهرة" في مجموعة "البراءة" وقصيدة "الوردة المريضة" في مجموعة "التجربة". كما اشتركت المجموعتان في فكرة الضياع (ضياع الطفل أو البنت الصغيرة)، وفى العثور عليهما أيضا، وإن يكن بتناول مختلف لفكرة العثور- وما تحمله من دلالات- بين المجموعتين.

وقد تم افتتاح كل مجموعة شعرية بقصيدة بعنوان: "مدخل". وكان هذا المدخل بمثابة افتتاحية للحالة التي يريد الشاعر التعبير عنها في كل مجموعة؛ بين حالة عازف المزمار الذي يجلب السعادة في مجموعة "البراءة"، وحالة الشاعر النبي الذي يتحسر على الحال، وواقع الأمر في مجموعة "التجربة"؛ حائرًا ما بين روح الرؤية والنبوة وبين عجز الواقع وقهره وتسلطه وفرضياته.

وقد شكلت الطبيعة الرحبة ومفرداتها وعوالمها المسرح الخلفي لجريان أحداث الصراع في الديوان، وتحولاته في حالة "البراءة" وفي حالة "التجربة". فثمة مفردات: الخضرة، الأزهار، الطيور، الحيوانات، التي تتكرر مع مرادفاتها كثيرًا. وثمة أيضًا مفردات : الطفل، الولد، الرضيع، الشباب، البنت، حاضرةً ممثلةً لعالم البراءة والطُهر والحرية والانطلاق. وأبرز ممثلي العالم الخارجي، القاهر للذات الإنسانية، عند الشاعر، هو نموذج الكنيسة

السلطوية، بمفردات: الكتاب المقدس، القس، الكنيسة. وفي ملاحظة هامة، نجد أن الشاعر قد فصل بشكل واضح نمط التدين الذي تقدمه الكنيسة، عن فكرة الدين والخالق، وأحيانًا ما قدم- في دلالة مهمة- الرمز الأعلى للدين (الله جل وعلا) مشتبكًا مع "المعادل الموضوعي" والرمز الأعلى للبراءة في الديوان: الحَمَل الوديع الصغير؛ في محاولة دائمة لإعادة تشكيل العالم، وإعادة تعريف الأشياء وفق رؤية خاصة وحالمة.

2

المطلــق الإلهي:

حب الأصيــل وكراهيــة الوكيل

أعتقد أن أهم ظواهر هذا الديوان: هو حب الأصيل والمصدر والمنبع، وكراهية الوكيل أو المندوب والممثل؛ أقصد أن الشاعر- في "مرحلة البراءة"- كان يتحدث عن علاقة مباشرة وواضحة، محكومة بالثقة والحب واليقين والود والدفء مع الخالق، صاحب القدرات والإرادة المطلقة النافذة، وصاحب المنهج السماوي الذي أرسله للبشر.

لكن في مرحلة "التجربة" والواقع، أصبح ثمة وسيط في العلاقة، ممثل- أو يدعي هو كذلك- لكينونة الخالق. وعند هذه اللحظة، استحالت علاقة الحب إلى علاقة عداء وكراهية وندية، وإن حرص الشاعر أيضًا- حتى في ظل هذه المرحلة- على الفصل بين الخطاب الموجه إلى الوكيل (الكنيسة ورجالها)، وبين الأصيل الخالق سبحانه وتعالى؛ وإن اتسم مستوى الخطاب اللغوي الموجه إلى الأصيل هنا ببعض الضيق والسخط، والتمرد الوجودي أحيانًا كذلك.

ففى قصيدة "العثور على الولد الصغير" ـ (من أشعار مرحلة البراءة)ـ نجد هنا الله (الأصيل) هو المنقذ والقريب والأب، الذي ينجد "الإبن الضال" ويرشده للطريق :

ضاع الولدُ الصغيرُ في المستنقع الموحش،
تقوده الأضواءُ العابرة،
شَرع في البكاء، لكن الله، القَريبَ دائمًا،
ظهر مثل والده، بالأبيض.

وفى قصيدة "الراعي"، نجد الحالة المثالية للراعي (الإنسان) الذي يعيش هائمًا جوالاً حرًا في الطبيعة والحياة، متصالحًا مع قدره، وعلاقته متصلة بالشكر للخالق مباشرة:

كم عَذبٌ هو القدر العذبُ للراعي !
يهيم من الصباح إلى المساء ؛
سوف يتبع أغنامَه طُول النهار،
وسوف يمتلئ لسانُه بالتسبيح.

وفي قصيدة "الحَمَل"، يقدم "بليك" حالة الوحدة والتوحد والتداخل الصوفية، وذلك ما بين الخالق والشاعر والحمل الوديع، مصورًا الخالق في صورة الوداعة والبراءة والطهارة الطفولية:

أيها الحَمَلُ الصغيرُ، مَن الذي خلقك؟
أتعلم مَن الذي خلقك؟
أيها الحَمَلُ الصغيرُ، سأخبرك :
هو يُسمَّى باسمك،

لأنه يُسمّى نفسه حَمَلاً.
هو وديع، وهو لطيف،
هو أصبح طفلاً صغيرًا.
أنا طفلٌ، وأنت حَمَل،
نحن نُسمّى على اسمه.

ثم في قصيدة "أغنية للمهد"، نرى استمرارًا لفكرة الجانب الرقيق العذب الصوفي (الحلولي) للخالق الذي يتداخل مع الطفل، رمز البراءة، ويبكى من أجل الجميع:

أيها الرضيعُ العذب، في وجهك
أستطيع أن أرى أثر صورة مقدسة ؛
أيها الرضيع العذب، ذات مرة
رقد خالقُك مثلك، ويبكى من أجلي.

ولكن مع دخول الشاعر في مرحلة "التجربة" وأشعارها، اختلفت هذه العلاقة المباشرة، المبنية على الثقة واليقين والتوحد؛ فأصبح الشاعر- في هذه المرحلة- خاضعًا لفكرة "رد الفعل" تجاه الكنيسة المتسلطة، وسيطرة علاقته مع الوكيل (الكنيسة) على علاقته مع الأصيل (الخالق). وعادةً ما يحدث ذلك النوع من "رد الفعل" الاجتماعي والإنساني، عندما يتعرض البشر لنوع هائل من الضغوط التي يكون لها الأثر الأكبر في حياتهم، وبالتالى يعطونها من الأهمية النسبية الكثير؛ حتى يستطيعوا مواجهتها.

. فعندما دخل "بليك" معترك الحياة وتجربتها، وجد أن الكنيسة هي أكبر عدو في وجه الحرية والتفكير والإبداع والتقدم، خاصةً علاقتها بالسلطة

السياسية (الملك)، وطبيعة بنائها المؤسسي الكهنوتي، وذلك في قصيدة "منظف المدخنة"، فأعلن عن كراهية الوسيط (الكنيسة والملك)، وضيقه به:

ولأنني أرقص وأغني سعيدًا،
اعتقدوا أنهم ما أصابوني بأي ظُلم،
وذهبوا ليمجّدوا الربَّ وكاهنه وملكه،
الذى خلق فردَوسًا من تعاستنا.

وفى قصيدة "الملاك"، ثمة تعبير مهم عن العلاقة الجديدة بين الشاعر (الإنسان)- الذي يتخذ في القصيدة قناع "ملكة عذراء"- والمطلق (ممثلاً في الملاك)، وذلك في حالة التجربة والسقوط، أو الانفصال الذي صوره الشاعر بالهروب أو التخلى عند الحاجة، ثم العودة أو الظهور ثانيةً بعد ما يكون الأمر قد أصبح بلا جدوى؛ لأن الإنسان عندها يكون قد طوَّر طُرقًا وحيلاً خاصة به للتعامل مع الحياة، في ظل شعوره بالخوف وعدم السكينة والضياع؛ فتكون عودة "الملاك" حينها بلا طائل، لأن العمر يكون أيضًا قد ولّى:

هكذا أخذ جناحيه وهرب ؛
جففتُ دموعي، وسلحتُ خوفي
بعشرة آلاف درع وحربة.
سرعان ما عاد ملاكى ثانيةً ؛
كنت مُسلحة، جاء هباءً ؛
لأن وقت الشباب كان قد ولّى،

وعلا الشَّعرُ الرمادي رأسي.

وفى قصيدة "حديقة الحب"، نرى إحدى القمم الكبرى للصراع وذروته داخل الديوان، حين يقدم لنا الشاعر: الحب والجمال والطبيعة، في مواجهة العدو: الكنيسة القاسية والقساوسة والموت؛ دون أن يخلط الشاعر الأوراق في هذه القصيدة. ويأتي في خطابه بالمطلق الأصيل (الخالق) مصاحبًا للوكيل (الكنيسة والقساوسة):

ذهبتُ إلى حديقة الحب،
ورأيتُ ما لم أره أبدًا ؛
بُنيت كنيسةٌ صغيرةٌ في المتصف،
حيث اعتدتُ اللعب على الخضرة.
ورأيتهَا مليئةً بالقبور،
وشواهدُ الأضرحة قائمةً حيث كان يجب أن تكون الزهور؛
وقساوسةٌ في عباءاتٍ سوداء كانوا يسيرون حولها،
ويعوقون بـ"الورود الجبلية" أفراحي ورغباتي.

وفى قصيدة "الصعلوك الصغير"، استمر الشاعر في حالة السخط الشديدة على الكنيسة المتسلطة الباردة، منتقدًا تقاليدها؛ متماسًا أيضًا مع تيار وحالة فكرية كانت سائدة في أوربا آنذاك- كرد فعل عنيف لدور الكنيسة- تقوم على الانصياع للخالق ووجوده، ولكن مع الاعتراض على كافة التقاليد والقوانين التي تقدمها الكنيسة، وما تحلله وما تحرمه؛ وهو ما ظهر في نهاية القصيدة حين فصل الشاعر في خطابه الموجه للأصيل (الخالق) عما كان يقوله للوكيل (الكنيسة):

أيتها الأم الغالية، أيتها الأم الغالية، الكنيسة باردة ؛
لكن الحانة صحيةٌ، وممتعةٌ، ودافئة.
لكن، إذا ما في الكنيسة وزعوا علينا بعض "المزر"،
ونارًا ممتعة تبهج أرواحنا،
ثم يمكن للقس "البروتستانتي" أن يعظ، ويشرب، ويغني،
سنكون سعداءً كالطيور في الربيع ؛
والله، مثل أبٍ، سعيدٌ لرؤية
أطفاله مسرورين وسعداء مثله،

وفى قصيدة "لندن"، ينتقد "وليم بليك" صراحةً فكرة التحليل والتحريم التي تقوم بها الكنيسة، ويراها منافقةً لعدم اكتراثها بمنظفى مداخن الكنائس من الأولاد الصغار، رابطًا بين فكرة "التحريم" والدور سيء السمعة الذي كانت تقوم به الكنيسة الأوربية وفكرة تقييد العقل والمصادرة. كما نلاحظ هنا أيضًا أن "بليك" لم يتطرق لفكرة "الحلال والحرام" نفسها، بقدر ما كان معنيًا بدور وسلوك الوكيل (الكنيسة):

أهيم عبر كل شارع حلال،
حيث يجري على مقربة نهر "التيمز" الحلال،
في كل صوت، في كل تحريم،
أسمع قيودًا صُنعت للعقل:
كيف يبكي مُنظف المداخن
مع رعب تنظيف سواد كل كنيسة،

وفي "قصيدة ضياع ولد صغير"، استمر "بليك" في تقديم الكنيسة في صورتها الكهنوتية التي تقيد العقل، ومطالبتها الناس بالانصياع لها لمجرد الانصياع، وفكرة الوكالة الدينية المطلقة؛ وإن زاد على الأمر هنا بأن جعلها تصل إلى مداها، وتحرق الطفل (رمز البراءة والمواجهة الإنسانية) :

جلس القس وسمع الطفل ؛
وأعجب الجميع بعنايته الكهنوتية.
قال "وا أسفاه، يا له من شيطان هنا!":
"ذلك الذي يُعلي العقل ليحكم
على أكثر غموضنا قداسة".
وقيدوه بسلسلة حديدية،
وأحرقوه في مكان مقدس
حيث أحرق الكثيرون من قبل

3

دعوة: الحرية والإنسانية والتعايش

حين ننظر إلى ناحية البناء في قيم "وليم بليك" وطرحه- على اعتبار أن هناك هدمًا لقيم وبناءً لقيم في آن واحد، داخل العمل الأدبي- نجد أنه حين يدعو، يقوم بالدعوة إلى الحرية، التي يتطرف فيها أحيانًا- كنوع من رد الفعل تجاه الاستبداد والقهر باسم الدين والسياسية- خاصةً حرية العاطفة والجنس المرتبط بحالة الحب، وإطلاق العنان لرغبات الإنسان الجامحة؛ وإن لم نلمح في الديوان لفظة جنسية كاشفة مباشرة. كما نلمح هنا رفضًا لفكرة "التميز" على الأساس العرقي أو الديني أو الجغرافي. ونلمح تمردًا على التركيبة الاجتماعية النمطية، التي تخلق الفقراء وتتركهم فقراء، حتى يمكن للناس أن يتوجهوا نحوهم بالشفقة والعطف، في نوع من التمرد الراديكالي المتشدد تجاه آليات وقوانين المجتمع المستقرة التقليدية.

ففي قصيدة "الطفل الأسود الصغير" يرفض "بليك" التميز الإنساني العنصري القائم على العرق (السواد) وعلى الجغرافيا (الجنوب) أيضًا:

ولدتني أمي في جنوب البرية،
وأنا أسود، لكن آه روحي بيضاء!
أبيض كالملاك هو الطفل الإنجليزي،
لكنني أسود، كأنني محرومٌ من الضياء

كما نلمح عنده ميلاً وحبًا تجاه الشرق وعالمه السحري وأساطيره، عندما ربطه بالمطلق (الخالق)، ومكان وجوده وحياته، وذلك في نفس القصيدة "الطفل الأسود الصغير":

انظر إلى الشمس التي تشرق: هناك يعيش الله،
يمنح ضوءه، ويهب حرارته،
تستقبل الزهور و الأشجار والحيوانات والإنسان
الراحة في الصباح، والسعادة في الظهيرة.

وفى قصيدة "الصورة الإلهية"، يبحث الشاعر عن المشترك الإنساني الإلهي في كل المعتقدات الأخرى غير معتقده الشخصي (المسيحي)؛ في الإسلام (التركية) أو اليهودية أو حتى الوثنية. فهو يرى أن الإنسانية- بقيمها العليا- هي الألوهية، وما الألوهية إلا دعوة لتلك القيم:

ولابد للجيمع أن يحب الشكل الإنساني،
في الوثنية، أو التركية أو اليهودية.
فأينما تكمن الرحمة، الحب، والشفقة،
يكمن إلههم أيضًا.

وفى قصيدة "في محنة الآخر"، يستمر الشاعر في فكرة الإنسانية، والتواصل مع الآخر والشعور بما يشعر به، وضرورة التعاطف معه، وتقديم العون له:

أيمكنني أن أرى كرب الغير،
ولا أكون في حزن بالمثل ؟
أيمكنني أن أرى أسى الآخر،
ولا أبحث عن إغاثة مريحة ؟

فى قصيدة "ضياع البنت الصغيرة"، استمر الشاعر في رفضه للتمييز، وقدم الجنوب في نفس صورته المثالية، رغم أن الجنوب في الفكر الأوربي النمطي يرمز للآخر الدوني (النظرة الاستعمارية). فقد حول الشاعر الجنوب إلى مأوًى آمن للبنت الضائعة:

في جَوّ الجنوب،
حيث الشمس في أوجها
لا تذوي أبدًا،
تستلقي "لايكا" الجميلة.

وفى قصيدة "الخلاصة الإنسانية" أظهر بليك تمرده واعتراضه على القوانين المجتمعية التي تصنع الفقر والفقراء، ثم تدعو للشفقة والرحمة، مطالبا بمنع الفقر واقتلاعه من أساسه، حينها لن يكون هناك حاجة لوجود الشفقة والتعاطف، وستكون السعادة مشتركة ومتوافرة للجميع:

لن يكون هناك المزيد من الشفقة
إذا لم نجعل من شخص ما فقيرا،

ولن تكون هناك حاجة للمزيد من الرحمة
إذا كان الجميع في مثل سعادتنا.

و في قصيدة "منظف المدخنة" التي تنتمي- بالطبع- الى مجموعة "البراءة"، نلمح فكرة البراءة المثالية التي تفترض العدالة في قوانين الحياة وطبائعها، وتفترض أن العدل والحق يطبقان من تلقاء نفسهما، وأن القيام بالواجب يستتبعه الشعور بالأمن والأمان:

وهكذا استيقظ "توم"، وقمنا في الظلام،
وذهبنا بحقائبنا وفرشاتنا للعمل.
رغم أن الصباح كان باردا، كان "توم" سعيدا ودافئا ؛
لذا، إذا قام الجميع بواجبه، فلا حاجة بهم للخوف من الأذى.

وفى قصيدة "الخميس المقدس"نلاحظ رفض الشاعر لفكرة الفقر، وفكرة سيطرة المجتمع الربوى (الرأسمالى) وانفرداه بكافة الثمار الاقتصادية للحياة، في حين يترك الأطفال للفقر والبرد، والظروف القاسية تحت صبغة دينية (مقدسة):

هل هذا شئ مقدس لنراه
فى أرض غنية وخصبة،
يُكرهُ الرضع على البؤس،
يُطعمونَ من البرد ويد الربا ؟

وفى قصيدة "حزن طفل" صرح "بليك" باعتراضه على قوانين العالم وقسوتها، وضعف الإنسان وعجزه الوجودى أمامها حين يأتى لهذه الدنيا:

تأوهت أمي، ويبكي أبي :
لقد قفزت نحو العالم المحفوف بالمخاطر،
عاجزا، عاريا، أصرخ عاليا،
مثل شيطان مختبئ في سحابة.

ف قصيدة " زهرة السوسن" قارن الشاعر بين حالة البراءة وحالة التجربة، مستخدما رمزيه الأكثر استخداما على مر الديوان (الخروف- الوردة)، مبينا أن الطيب قد ينقلب، وأن الوديع قد يتغير، وإن لم ينس أن يضع في المشهد القدرة على الصمود والامساك بالذات، في ظل قيم العالم ومبادئه الطاغية (حالة السوسنة)، وكأنه يقول ان خيار الامساك بالذت مازال ممكنا رغم كل شئ:

الوردة المتواضعة تضع من الآن فصاعدا تاجا،
الخروف المستكين هو قرن قد يهدد :
بينما السوسنة البيضاء ستسطع بالحب،
لا تاج أو تهديد سيلطخ بريقها الجميل.

وفى قصيدة "الذبابة" تأتى لحظة من لحظات القوة، والتصميم على الاختيار الشخصى، وعدم الاكتراث لآلية العالم وقوانينه في الديوان، حين يقول الشاعر إن اختياره الشخصى (التفكير الذي هو اختيارات مغايرة للسائد والمستقر عليه في المجتمع) يكفى لتحقيق ذاته، وشعوره بالقوة أو الانتصار، سواء أدى ذلك لنتيجة أو لم يؤد، إنتهى بالحياة أو الموت:

إذا كان التفكير هو الحياة
والقوة والتنفس،

والرغبة

فى التفكير هى الموت ؛

إذن أنا

ذبابة سعيدة.

إذا عشت،

أو إذا مت.

وفى قصيدة "أغنية مربية" نرى لحظة من لحظات الضعف النادرة، والاستسلام والاعتراف بالهزيمة أمام العالم، نجد الشاعر يقول أن شبابه وبراءته ضاعت في اللعب، أما كبره وخبرته فقد اكتفت بالتنكر والاختباء، وعدم المواجهة والانسحاق أمام العالم وقوانينه :

من ثم عودوا للمنزل، يا أطفالى، لقد غابت الشمس،

و ظهرت قطرات ندى المساء ؛

لقد ضاع ربيعك ونهارك في اللعب،

وشتاءك وليلك في التنكر.

وفى قصيدة "كتلة الصلصال والحصوة" قدم الشاعر مقارنة واضحة بين وجهتى نظر العالم عن الحب، وجهة نظر التضحية والفداء (تمثلها كتلة الطين التي تدوسها الأقدام رمزا للتضحية)، ووجهة نظر الأنانية والاستمتاع والذاتية (تمثلها الحصاة داخل ماء النهر العذب). ونلاحظ هنا أن الشاعر لم ينتصر لوجهة نظر منهما، فربما الخبرة والتجربة تعلم الإنسان أن الخير والشر يعيشان كل منهما جوار الآخر، وغالبا ما يمكن للإنسان ان يختار جانبه ويدافع عنه، ولكن ذلك لا يعنى أنه سيستطيع القضاء على الآخر:

حين تقول الأولى :

"لا يبحث الحب عن ذاته لإسعادها،

ولا يعطى ذاته أى اهتمام،

لكن يعطى سكينته للغير،

ويشيد جنة في يأس الجحيم".

وتقول الثانية :

" يبحث الحب عن سعادته الذاتية فقط

كى يحول بين الغير وسعادته،

يفرح لخسارة الآخر سكينته،

ويشيد جحيما في الجنة. "

وفى قصيدة "إجابة الأرض" نلمح روح التمرد المطلق، والرغبة في تحطيم كل القيود أيا كانت، وكان للشاعر أفكار تقاطعت مع مجموعات نادت بحرية الجنس والحب، وتحريره من قيود وفرضيات الزواج، فكيف تحرر الإنسان جنسيا وعاطفيا- من وجهة نظر الشاعر- بقيد وتبعيات أخرى، وعلى الأمر هنا يكون بدافع فكرة "الرد فعل"، فحين يتعرض الإنسان للقهر والاستبداد النفسى والروحى، يصبح معاديا بشكل قد يكون مرضى، أو مجاوز للحدود تجاه كافة القيود والقواعد، يصبح الإنسان مصابا بهوس عدوه (القاهر المستبد) الذي قد يراه في أى شىء:

"حطم هذه السلسلة الثقيلة،

التى تصيب عظامى بالصقيع!

أنانية، فاسدة،

مصيبة أبدية،

أن تحرر الحب برباط عبودية".

وفى قصيدة "صوت الشاعر القديم" آخر قصائد الديوان، سخر "بليك" من أدعياء المعرفة وأصحاب النظريات والمجادلات الوهمية- الذين لن يخل منهم عصر أومجال -، والصراع على التاريخ والماضى، قائلا أن هؤلاء يبحثون عن قيادة الناس وهدايتهم لطريق ما، في حين أن مثل هؤلاء يجب عليهم أن يبحثوا عمن يقودهم ويرشدهم للطريق:

لحظة الميلاد الجديد للحقيقة.
انقشع الشك، وغمام العقل،
المجادلات المظلمة و الكيد المصطنع.
الحماقة هى متاهة بلا نهاية ؛
يتلعثمون طوال الليل حول عظام الموتى ؛
ويتمنون قيادة الآخرين، مع أنه يجب قيادتهم.

4

عالم الطبيعة

فى مواجهة العـالم الواقعي وقوانينه

حظيت حالة "البراءة" باختيار واضح المعالم من الشاعر "وليم بليك"، الذي شعر بالغربة والاغتراب إزاء العالم المادي وقوانينه القاسية والعمياء، فلجأ نحو الطبيعة ومفرداتها الحالمة والطازجة كاختيار يضعه في مواجهة العالم المادى جاف المشاعر، حتى عندما تحول الشاعر لحالة "التجربة" نجد أن عالم الطبيعة كان حاضرا لا زال، ولكن كان حضوره مختلف بعض الشئ عن حضوره الأول، كان حضور عالم الطبيعة في حالة "التجربة" يشبه حالة الخروج من الجنة، فكانت الطبيعة حاضرة ولكن حضور التحسر وحضور الهزيمة، وأحيانا حضور التمرد عندما تهدد الوردة بأنها ستضع التاج على راسها، أو عندما يهدد الخروف بأن وداعته ستنقلب وأن قرنيه سيصبحان مصدر تهديد، وأحيانا تشكو الوردة من المرض، أو يصور لنا الطبيعة وعملية النمو في شكل مخالف لما هى عليه، عندما تتحول التفاحة لنبتة أنتجها الغضب يموت العدو حين يأتى طامعا ويأكلها..

ففى حالة "البراءة"، في قصيدة "مدخل" أول قصائد الديوان وحالة "البراءة"، يقدم لنا الشاعر صورة عازف الناى الذي يعزف في الوديان الممتدة :

تعزف لتخفف من حدة الوحشة في الوديان
تعزف أغنيات مرح بهيج،
على سحابة رأيت طفلا،
وقال لى ضاحكا :

وفى قصيدة "الخضرة التي تكرر الصدى" يفرد الشاعر أمامنا جو الطبيعة الساحر: شروق الشمس و الربيع والسماوات والطيور :

تُشرق الشمس،
وتُسعِد السماوات ؛
تدق الأجراس السعيدة
لترحب بالربيع ؛
"طائر القبرة" و "الطائر المغرد"،
طيور الغابة،
تغنى عاليا بالجوار
لصوت الأجراس البهيج،

وفى قصيدة "الزهرة" يتحدث عن سعادة العصفور ورشاقته وهو يبحث عن عشه الصغير:

سعيد، العصفور السعيد !
تحت أوراق شديدة الخضرة

زهرة سعيدة

تراك، رشيق كالسهم،

تبحث عن مهدك الرقيق،

بالقرب من صدرى.

جميل، جميل طائر "أبو الحناء" !

وفى قصيدة "أغنية ضاحكة" تدب الحياة في الطبيعة فتضحك الغابات ويظهر جدول الماء غمازاته، وتضحك الذاكرة الإنسانية مع النسيم:

عندما تضحك الغابات الخضراء مع صوت البهجة،

ويمر جدول الماء ضاحكا مظهرًا غمازات وجنتيه ؛

عندما يضحك النسيم مع ذاكرتنا السعيدة،

ويضحك التل الأخضر مع صَخبه؛

وفى قصيدة "أغنية للمهد" تمتد صورة الطبيعة الجميلة للحديث عن الأحلام و الظلال وجداول الماء وأشعة القمر:

أحلام سعيدة، من ظل

أعلى رأس طفلي الجميلة !

أحلام سعيدة عن جداول ماء مشرقة

جوار أشعة قمرية، سعيدة، صامتة !

وفى قصيدة "ليل" يؤكد الشاعر على انتمائه لعالم الطبيعة، حين يبحث عن عشه مثل الطيور في المساء، عند الغروب وظهور النجوم في المساء:

الشمس تغيب في الغرب،

يلمع نجم المساء ؛
الطيور صامتة في أعشاشها،
ويجب أن أبحث عن عشى.
القمر، مثل وردة
فى تعريشة السماء العالية،
يبهجة صامتة،
يجلس في الليل ويبتسم.

وفى قصيدة "الربيع" يطل علينا طائر"العندليب" الذي من حلاوته جعل آلة "الفلوت" تصمت؛ ليرحب بالربيع الذي شبه الشاعر مقدمه بقدوم وبداية العام، حيث أن ازدهار حياة الطبيعة في الربيع هو بداية العام ومطلعه بالنسبة لها:

صوت آلة "الفلوت" !
الآن أصبح صامتا !
الطيور تبتهج،
نهارا وليلا،
"العندليب"،
فى الوادى الصغير،
يمرح في السماء،
مبتهجا،
مبتهجا، مبتهجا ليرحب بالعام.

أما في حالة "التجربة" ومواجهة الواقع والعالم المادى، فنجد الصورة الأخرى لعالم الطبيعة، حيث في قصيدة "الخميس المقدس" لا تسطع الشمس، والحقول جدباء، والطرق مليئة بالشوك ويسود الشتاء القارض:

ولا تسطع شمسهم أبدا،
وحقولهم جدباء وخاوية،
وطرقهم مليئة بالأشواك،
إنه شتاء أبدي هناك.

وفى قصيدة "الوردة المريضة" يقدم لنا حالة الموت، والهزيمة التي تأتى من العالم المادى بشكل خفى، وكأنك لم تعرف العدو ولم تعرف من أصابك، لتقض على قوة حبك وبهجتك:

آاه أيتها الوردة، أنتِ مريضة !
الحشرة الخفية،
التى تطير في الليل،
فى العاصفة التي تعوى،
قد عثرتْ على سريرك
ذي البهجة القرمزية،
وحُبها الغامض السري
قد قضى على حياتكِ.

وفى قصيدة "شجرة وردي الجميلة" يقدم لنا خصالاً جديدة للطبيعة وعالم الزهور، خصالاً لم تكن موجودة في حالة البراءة والمثالية، فهنا تصاب

الوردة بالغيرة، وقد لا يبقى له منها سوى الشوك، الذي يقدمه في تفسير جمالى جديد في صورة البهجة :

ثم ذهبت لشجرة وردي الجميلة،
لأرعاها ليلاً ونهارًا ؛
لكن وردتي من الغيرة أشاحت بوجهها بعيدًا،
وكانت أشواكها بهجتي الوحيدة.

وفى قصيدة "شجرة سامة" تستمر فكرة التحول في عالم الطبيعة، واستحالته لما هو مخالف لطبيعته في حالة "البراءة"، فهنا نرى الغضب ينمو ليتحول لثمرة تفاح سامة تقتل العدو الذي جاء طامعا في لمعانها وجمالها، وعلينا أن نذكر هنا أيضا دور التفاحة في الخروج من الجنة، والغواية الأولى التي تعرض لها "آدم" في الجنة.

كنت غاضبًا من عدوي:
ما تحدثت عنه، فازداد غضبي نموا.
وازداد نموه ليلا ونهارا،
حتى حمل تفاحة براقة،
وشاهد عدوي سطوعها،
وعرف أنها لي،
وجاء لحديقتي سارقًا
حين كسا الليل تعريشة الحديقة؛
فى الصباح، مسرورًا، رأيت
عدوي ممددًا تحت الشجرة.

❖

وختامًا يكون السؤال: هل نجح "وليم بليك" في مسعاه! أم انتصر عليه العالم المادى بقوانينه الجامدة! ما الذي بقى من الشاعر ! وما الذي بقى من قسوة العالم في زمانه! بقيت كلمات "وليم بليك" حاضرة في تاريخ البشرية وذاكرتها الثقافية، وبقيت فظائع عالمه حاضرة في تاريخ البشرية وذاكرتها ايضا..!

هل انتصر "بليك" أم انتصر العالم !

انتصر "بليك" حينما لم يهمه الانتصار، واكتفى بقدرته على الصمود والتعبير عن الذات بحرية، انتصر حينما تراجع دور الكنيسة السياسى، وفكت شراكتها وغطاءها الدينى عن الأنظمة الحاكمة المستبدة القامعة، التي تحكم باسم المطلق، وتدعى الوصاية على الناس وقيادتهم، في حين يحتاجون هم إلى القيادة والهداية..

ولكن هل كان ذلك الانتصار حاسما ونهائيا!

ليس من انتصار حاسم ونهائى في تاريخ البشرية، فسوف تستمر حالة الصراع والجدل والتدافع بين أصحاب "القيم الإنسانية الأعلى"، وبين دعاة الاستبداد والمصالح الفردية، إلى أن يصل التاريخ البشرى لحظته الأخيرة، فهناك سنن للحياة وطبائع للأمور تجرى عليها، وستظل تجرى عليها، إنما على كل إنسان أن يحدد اختياره جيدا، وينتقى معاركه وانتصاراته، مثلما انتقى شاعرنا "بليك" اختياراته ومعاركه.

هل كان "بليك" عاصيًا أم مؤمنًا؟ ولو كان عاصيًا فهل جاوز المدى؟ مَن هذا الذي يحكم على إيمان البشر! ويعطي نفسه حق حسابهم! عادةً ما يلجأ بعض رجال الدين لمحاسبة الناس على إيمانهم، عندما يتآمرون ويتشاركون مع الاستبداد السياسي، في الحصول على الكم الأكبر من المصالح، أو عندما تعجز بعض الفرق الدينية عن مواجهة فساد الاستبداد السياسي وقمعه وبطشه وظلمه، فإنها تقوم بتوجيه المسارات الدينية لدى الشعوب نحو ذلك السبيل الضال؛ لتنشأ عندنا كـ"رد فعل" تياراتٌ وفِرق مضادة تعادي ذلك النمط من التدين؛ وأحيانًا ما تقع في الفخ لتنتقل من معاداة النمط، إلى معاداة الفكرة..

أين المطلق! وأين النسبي! قدم "وليم بليك" مفهوما رائعًا مبدعًا لحدود الإنسانية في علاقتها مع الإلهية، فاختار القيم كمعيار محدد لهما: قيم وأخلاق الرحمة والتعاطف والحب.. وما المطلق عنده إلا روح جميلة محلقة ترفرف فوق البشر. وعندما وقع "بليك" وسقط في الابتلاء والاختبار، في مواجهة الواقع، لم يتغير كثيرًا في علاقته مع الأصيل المطلق، بقدر ما طفت عداوته وكراهيته للوكيل الذي يدعي تمثيل السماء. هنا نسأل أنفسنا السؤال الذي أجاب عليه "بليك"، منذ أكثر من قرنين من الزمان؛ "ما هو الإلهي، وما هو الإنساني؟" هل نذكر هذا السؤال الذي جاء على لسان البطلة، في الفيلم الشهير الذي حمل نفس عنوان الرواية المأخوذ عنها: "شفرة دافنشي"؟.. هل أحسن "بليك" الإجابة على السؤال، قبل قرنين من الزمان! ذلك هو حكم القارئ في النهاية.

مرت علينا لحظاتٌ كثيرة في هذا الديوان الرومانسي الجميل لـ"وليم بليك"؛ لحظات قوة وتماسك وصلابة، ولحظات ضعف وهزيمة

وانسحاق.. كنا نمر بحالة "الفعل" والشخصية الفاعلة التي تبادر بخلق ما تؤمن به وتحاول صنعه في العالم، وأحيانًا أخرى نمر بحالة "رد الفعل" والشخصية السلبية التي تخضع لقهر الحياة وظلم الواقع والظرف.. عادةً ما يخضع عموم البشر لقانون "رد الفعل"، والاستجابة المنطقية لظروفهم المحيطة، ولكن الأفراد الذين يغيرون العالم هم مَن يكسرون حالة "رد الفعل"، ويتحولون إلى حالة "الفعل" والمبادرة، والدعوة للتغيير وتشكيل منظومة قيم جديدة.. ويكفي هؤلاء أنهم يصنعون حراكًا مجتمعيًّا، يكفيهم أنهم يقدمون الإلهام والحلم لشعوبهم، قد يشتطون أحيانًا، ويتطرفون في دعوتهم لتغيير العالم، ولكن يبقى الأصل أنهم وقفوا ضد الظلم والقهر والاستبداد.

يملك "وليم بليك"- في أشعاره- القدرة على أن يأخذك بعيدًا، لتشعر بالفعل أنك في ذلك العالم الجميل الذي يخلقه من الطبيعة؛ الصدق الداخلي، ومعايشته لتلك الحالة بجدية؛ يجعلك تلمس فيها الحياة والتجربة الصادقة، قدرته على صنع الحالة الشعرية والعالم الشعري الخاص به عالية لدرجة بعيدة، ويمكنك أن تقيس نجاح الشاعر بقدرته على جعلك تصدق ما يقدمه لك، وأعتقد أن بليك نجح في ذلك كثيرًا.

مهارة "وليم بليك" في بناء الصورة الشعرية، وقدرته على التعبير عن الحالة النفسية لأبطاله وكائناته كانت ملحوظةً جدا، وكأنه يتقمص روح تلك الكائنات، ويتحدث باسمها على الورق. أعتقد أن "وليم بليك" نجح- بعد كتابة هذا الديوان بأكثر من قرنين من الزمان- في الوصول به للقارئ؛ صدقه في تقديم حالته الشعرية؛ جعلنا- رغم اختلاف المستوى المعرفي

والسياق التاريخي- نتواصل معه، وذلك قمة الخلود للشاعر، حينما يصل لمستوى من الصدق يجعلك- أنت كمتلقٍ- تُصدق ما يقوله وتشترى بضاعته.

بقى أن أذكر أنني اتبعتُ- في أسلوب الترجمة- البساطة والسلاسة والسهولة، ولم أتصرف في الترجمة طالما كانت معبرةً عن الحالة الشعرية، حتى أنني حافظت على علامات الترقيم الواردة في الأصل الإنجليزي. وحينما كنت أرى- في النص الإنجليزي- مفردة لها سياق أو دلالة تاريخية، كنت إما أضع لذلك تنويهًا في الهامش، أو أتصرف في ترجمتها قليلاً حتى يصل المعنى الذي أراده الشاعر منها في لغته الأم. كما أنني لم أعتمد كثيرًا الصنعة اللغوية؛ فاعتقادي أن الحالة الشعرية تولد دائما علاقات جديدة، وقد تحمل دلالات مختفية؛ وكلما حافظتُ على الشكل الأقرب للمادة الأصلية في لغتها، كان ذلك أكثر حفاظًا على الحالة الشعرية، وما تحمله من علاقات ودلالات ممكنة متجددة.

حاتـم الجوهري



أغنيـَات البَـراءَة



مدخـل

فيما تعزف لتخفف من حدة الوحشة في الوديان
تعزف أغنيات مرح بهيج،
على سحابة رأيتُ طفلاً،
ضاحكًا قال لي:

"فَلتَعزف اغنيةً عن حَمَل!"
لذا عزفتُ بتهليل مبهج.
"أيها الزمَّار، اعزف ثانيةً تلك الأغنية".
لذا عزَفت، وبكَى من السَّماع.

"دع مزمَارَك، مزمارَك السعيد؛
وغَنِّ أغنياتك عن البهجةِ السعيدة!"

فغنَّيت نفس الأغنية من جديد،
فيما بكى بسرور من السَّماع.

"أيها الزمَّارُ اجلس وخُط
في كتاب، ما يمكن للجميع قراءته".
وهكذا اختفى من ناظري؛
قطعتُ قصبةً مجوَّفة،

وصنعتُ قلم حبر ريفي،
لطَّختُ صفاء الماء،
وكتبتُ أغنياتي السعيدة
التي قد يبتهج بسماعها كل طفل.

الرَّاعـي

كم عَذبٌ هو القدر العذبُ للراعي!
يهيم من الصباح إلى المساء؛
سيتبع أغنامَه طُوَال النَّهار،
وسيُفعم لسانَه التسبيح.

لأنه يسمع النداء البرئ للحملان،
ويسمع الجواب الرقيق من النعاج؛
يقظٌ حين تكون هادئة،
لأنها تعرف أن راعيها على مقربة.

الخضرة التي تُردد الصَّدَى

تُشرق الشمس،

وتُسعِد السماوات؛

تدق الأجراس السعيدة

لترحب بالربيع ؛

"القُبَّرة" و"الطائر المغرد"،

طيور الدُّغل،

تغني عاليًا بالجوار

إلى صوت الأجراس البهيج؛

فيما ستُرى ألعابنا

على الخضرة التي تكرر الصدى.

"جون" العجوز، بشعر أبيض،

يُزيح الهمَّ بالضَّحك،
جالسًا تحت شجرة "السنديان"،
وسط المُسنِّين.
يضحكون على ألعابنا،
وسرعان ما يقولون جميعًا،
"هكذا، هكذا كانت المباهج
حين كنا جميعًا ـ بناتٍ وأولادًا
في أيام شبابنا ـ نبدُو
على الخضرة التي تكرر الصدى".

وحين يتعبُ الصغار،
لا مزيدَ من المرح:
الشمس تغيب،
ولألعابنا نهاية.
حول حِجر أمهاتهم
العديد من الأخوة والأخوات،
كالطيور في أعشاشها،
مستعدون للنوم،

وما عادت الألعاب تبين
على الخضرة المظلمَة.

الحَمَـل

أيها الحَمَل الصغير، من الذي خلقك؟
أتعلم من الذي خلقك،
منحكَ الحياة، ومنحكَ الطعام
قرب الجدول وعلى المرج؛
منحكَ ثيابا من البهجة،
أرق الثياب، صوفية، مشرقة؛
منحكَ مثل هذا الصوت الرقيق،
جاعلاً كل الوديان تبتهج؟
أيها الحَمَل الصغير، من الذي خلقك؟
أتعلم من الذي خلقك؟

أيها الحَمَل الصغير، سأخبرك؛

أيها الحَمَل الصغير، سأخبرك:
هو يُسمَّى باسمك،
لأنه يُسمِّي نفسه حَمَلاً.
هو وديع، وهو لطيف،
هو أصبح طفلاً صغيرًا.
أنا طفل، وأنت حَمَل،
ونحن نُسمَّى باسمه.
أيها الحَمَل الصغير، باركك الله!
أيها الحَمَل الصغير، باركك الله!

الطفل الأسـود الصغير

ولدتني أمي في جنوب البرية،

إنني أسود، لكن آه فروحي بيضاء!

أبيض كالملاك هو الطفل الإنجليزي،

لكنني اسود، كأنني محرومٌ من الضياء.

علمتنى أمي تحت شجرة،

و، جالسًا قبل اشتداد حرارة النهار،

أخذتني في حضنها وقبلتني،

و، مشيرةً إلى الشرق، راحت تقول:

انظر إلى الشمس المشرقة: هناك يعيش الله،

يمنح ضوءه، ويُبعد حرارته،

وتتلقّى الزهور و الأشجار والحيوانات والإنسان
الراحة في الصباح، والبهجة في الظهيرة.

"لقد اقْتطَعَنا من الأرض حيزًا صغيرًا،
لنستطيع أن نتعلم تحمل أشعة الحب؛
وتلك الأجساد السوداء والوجه المسفوع بالشمس
ليسوا إلا سحابة، يشبهون بستانًا ظليلاً.

"لأنه، متى تعلمت أرواحُنا وطأة التحمُّل،
ستختفي السحابة، وسنسمع صوته،
يقول، "اخرجوا من البستان، بحُبي وعنايتي،
وكحِملان حول خيمة الرب ابتهجُوا".

هكذا قالت أمي، وقبلتني،
وهكذا أقول إلى صبي إنجليزي.
فحين أكون متحررًا من السحابة السوداء، وهو مِن البيضاء،
نبتهج حول خيمة الرب كالحِملان،

سأظلّه من الحرارة إلى أن يمكنه التحمل
لينحني على ركبة أبينا في ابتهاج؛
وآنئذٍ سأقف وألاطف شعره الفضي،
أصبح مثله، وآنئذٍ سيحبني.

الزهــرة

مسرورٌ، العصفور السعيد!
تحت أوراق شديدة الخضرة
زهرة سعيدة
تراك، رشيق كالسهم،
تبحث عن مهدك الصغير،
بالقرب من صدرى.
جميلٌ، جميلٌ طائر "أبو الحناء"!
تحت أوراق شديدة الخضرة
زهرةٌ سعيدة
تسمعك تنشجُ، تنشج،
جميلٌ، جميلٌ طائر "أبو الحناء"
بالقرب من صدري.

مُنظِّف المدخَنـة

حين ماتت أمي كنتُ صغيرًا للغاية،
وباعني أبي فيما كان لساني لا يزال بالكاد
يستطيع الصراخ "باكيا ! باكيا ! باكيا ! باكيا "
لذا أُنظِّف مدافئكم، وفي السخام أنام.

ها هو "توم ديكر"، الذي بكى حين حُلق شعر رأسه،
المجعد مثل ظهر حَمَل؛ لذا قُلت،
"اصمت، يا توم ! لا تبال بذلك، لأن رأسك حين تكون
عارية،
تعلم أن السخام لا يستطيع أن يفسد شعرك الطاهر".

وهكذا أصبح هادئًا، وفي تلك الليلة،

حين كان "توم" نائمًا، شاهد تلك الرؤية-
آلاف من المنظفين، "ديك"، و"جو"، و"نيد"، و"جاك"،
كانوا جميعًا محبوسين في توابيت من السواد.

وجاء ملاكٌ، معه مفتاحٌ مشرق،
وفتح التوابيت، وأطلق سراحهم جميعًا؛
ثم ركضوا في سهل أخضر، متقافزين، ضاحين،
واغتسلوا في نهر، وأشرقوا في الشمس.

آنئذٍ عرايا وبيضًا، وكل حقائبهم متروكة في الوراء،
صعدوا فوق السحب، ولعبوا في الرياح:
وأخبر الملاكُ "توم"، أنه إذا ما صار ولدًا طيبا،
فإن الرب سيكون أباه، ولن يفتقد البهجة أبدًا.

وهكذا استيقظ "توم"، وقمنا في الظلام،
وذهبنا بحقائبنا وفرشاتنا للعمل.
ورغم أن الصباح كان باردًا، كان "توم" سعيدًا ودافئًا؛
لذا، فإذا ما قام الجميع بواجبهم، فلا خوف عليهم من أذى.

ضياع الولد الصغير

"أبي، أبي، إلى أين تمضي؟
آاه لا تمش مسرعًا هكذا!
تكلّم، يا أبي، تكلّم مع ولدك الصغير،
وإلا فسوف أضيع".

الليلة كانت مظلمة، لم يكن هناك أب،
كان الطفلُ مبتلاً بالندَى؛
المستنقع كان عميقًا، وبكى الطفل،
وبعيدًا تطاير البُخَار.

العثور على الولد الصغير

الولد الصغير الضائع في المستنقع الموحش،
منقادًا بالأضواء العابرة،
شرع في البكاء، لكن الله، القريبَ دائمًا،
تجلّى مثل والده، بالأبيض.

قَبَّل الطفل، وقاده من يده،
أحضره إلى أمه،
التي كانت شاحبةً في حزن، عبر الوادي الصغير الموحش
تبحث باكيةً عن ولدها الصغير.

أغنية ضاحكة

عندما تضحك الغاباتُ الخضراءُ بصوت البهجة،
ويجري الجدولُ ضاحكًا عن غمازاته؛
حين يضحك النسيم مع عقلنا المرح،
ويضحك التل الأخضر مع صَخبه؛

حين تضحك المروج مع الخضرة النابضة بالحياة،
وفى المشهد السعيد يضحك "الجندب"؛
حين تغني "ماري" و"سوزان" و"إيميلي"
بأفواههن المستديرة العذبة "هَا هَا هي!"

حين تضحك الطيورُ الملونة في الظلال،
حين توضع مائدتنا وعليها الكرز والبندق:

تعالَ وعِش، وكن سعيدًا، واشترك معي،
لنغني الأغنية الجماعية العذبة "هَا هَا هي!"

أغنية للمهد

احلامٌ عذبةٌ، تَصنع ظِلاً
فوق راس طفلي الجميلة!
احلامٌ عذبةٌ عن جداول ماءٍ مشرقة
قُرب أشعة قمرية، سعيدة، صامتة!

نومٌ هانئ، بنعومة رهيفة
ينسج من حاجبَيك تاجَ طفل!
نومٌ هانئ، كملاكٍ لطيف،
يُرفرفُ فوقَ طفلي السعيد!

ابتسامات عذبةٌ، في الليل
تحلق فوقَ بهجتي!

ابتساماتٌ عذبةٌ، ابتساماتُ الأمهات،
تَفتن على طول الليل

أنين حلو ، كتنهد حمامة،
لا تطارد السبات من عينيك !
أنين حلو ، إبتسامات أكثر عذوبة ،
تأخذك بعيدًا عن أنين كتنهد حمامة.

نَم، نَم، أيها الطفل السعيد !
كل الخليقة نامت وابتسمت.
نَم، نَم، نومًا هانئًا،
بينما فوقَك أمك تبكي.

أيها الرضيعُ العذب، في وجهك
استطيع ان أرى أثر صورة مقدسة ؛
أيها الرضيع العذب، ذات مرة مثلك
رقد خالقُك، وبكى من أجلي:

بكى من أجلي، من أجلك، من أجل الجميع،
عندما كان طفلاً صغيرًا.
لم تر صورته أبدًا،
الوجه السماوي الذي يبتسم لك!

يبتسم لك، لي، للجميع،
الذي أصبح طفلاً صغيرًا؛
ابتسامات طفل هي نفس ابتساماته؛
السماء والأرض من أجل جيل السلام.

الصورة الإلهية

للرحمة، الشفقة، السلام، والحب،
الكل يصلي في ضيقه،
وأخلاقيات البهجة تلك
ترد على ثنائهم.

للرحمة، الشفقة، السلام، والحب،
هو الله أبونا القدير ؛
والرحمة، الشفقة، السلام، والحب،
هو الإنسان، طفله ورعيته.

لأن للرحمة قلبًا إنسانيًا ؛
الشفقة، وجه إنساني ؛

والحب، الإنساني من الإلهي:
والسلام، الثوب الإنساني.

حينها كل إنسان، من كل مكان،
يُصلي في ضيقه،
يُصلي للشكل الإنساني الإلهي :
الحب، الرحمة، الشفقة، السلام.

ولابد للجميع أن يحب الشكل الإنساني،
فى الوثنية، التركية[1]، أو اليهودية.
أينما تكمن الرحمة، الحب، والشفقة،
يكمن إلههم أيضًا.

---

[1] يقصد هنا الإسلام والمسلمين، حيث كانت "تركيا" ترمز- في ذلك الحين- للدولة العثمانية، والشرق والعالم الإسلامي. وجميع الملاحظات التالية من إعداد المترجم.

الخميس المقدَّس

كان خميس مقدس، وجوههم البرية نظيفة،
يسير الأطفال كل اثنين معًا، بالأحمر، والأزرق، والأخضر:
سار شمامسة[1] برؤوس رمادية من قبل، بصولجانات بيضاء
كالثلج،
حتى وصلوا قبة "بول" العالية[2] وكأنهم يشبهون جريان
ماء نهر "التيمز".

آاه يا له من حشد الذي بدوا عليه، هذه زهور مدينة لندن!
جلسوا في مجموعات، بتألق خاص بهم.
همهمات الحشود كانت حاضرة، إنما حشود من الحملان،

---

[1] جمع شماس، وهو مساعد رجل الدين في المسيحية.
[2] لعله يقصد قبة كنيسة القديس "بولس" الشهيرة في العاصمة البريطانية "لندن".

آلاف من الأولاد والبنات الصغار يرفعون أياديهم البريئة.

الآن مثل رياح جبارة يرفعون للسماء صوت الأغنية،
أو مثل أصوات رعد متناغمة وسط مقاعد السماء :
تحتها يجلس الرجل المسن، وحراس الفقراء الحكماء.
فقُم بتبجيل الشفقة، مخافة أن تطرد ملاكًا من على بابك.

ليـــل

الشمس تغيب في الغرب،
يلمع نجم المساء؛
الطيور صامتةٌ في أعشاشها،
ويجب أن أبحث عن عشي.
القمر، مثل وردة
في تعريشة السماء العالية،
ببهجة صامتة،
يجلس في الليل ويبتسم.

وداعًا، أيتها الحقول الخضراء وأيتها البساتين السعيدة،
حيث حصل القطيع على البهجة،
حيث قضمت الحملان، تنقلات صامتة

تلتمع أقدام الملائكة ؛
غير مرئيين، يوزعون البركات،
والسعادة التي بلا حصر،
على كل برعم وزهرة،
وكل حضن نائم.

يبحثون في كل عش أهوج
حيث الطيور مغطاة بالدفء ؛
يزورون كهوف كل حيوان،
ليحافظوا عليهم جميعًا من الأذى :
إذا شهدوا أي بكاء
لمن كان يجب أن يكون نائمًا،
يصبون النوم في رؤوسهم،
ويجلسون قرب سريرهم.

عندما تعوي الذئاب والنمور من أجل الصلاة،
تتضرع واقفة وتبكي ؛
مجاهدة لكي تتخلص من رغبتها،

وأن يحفظ الأغنام منهم.
لكنهم، إذا هجموا بشراسة،
فالملائكة، بأقصى اهتمام،
تُسلم كل روح لطيفة،
عوالم جديدة لترثها.

وهناك عيون الأسود المتوردة بالحمرة
سوف تفيض بدموع من الذهب ؛
ومتضرعة بالبكاء الرقيق،
تسير حول القطيع :
قائلةً : الغضب من قبل وداعته،
و، من صحته، ومرضه،
يُرفع عن
يومنا الخالد.

والآن بجانبك، مأمأة الحَمَل،
باستطاعتي الاستلقاء والنوم ،
او التفكير فيمَن حمل اسمك،

الذي يرعاك، ويبكي.
لأنه، غسل في نهر الحياة
عُرف راسي [1] اللامع للأبد
سوف يسطع مثل الذهب
عندما أحرس القطيع.

---

[1] العُرف: شعر رأس الأسد الطويل المرتفع.

الربيع

صوت آلة "الفلوت" !

الآن أصبح صامتًا !

الطيور تبتهج،

نهارًا وليلاً،

"العندليب"،

في الوادي الصغير،

يمرح في السماء،

مبتهجًا،

مبتهجًا، مبتهجًا ليرحب بالعام[1].

---

[1] يرى الشاعر أن بداية العام الجديد ومطلعه في عالم الطبيعة، إنما تكون مع الربيع وقدومه، لا في شهر يناير حيث الشتاء القارص.

الولد الصغير،
مفعمٌ بالسعادة،
البنت الصغيرة،
حلوة وصغيرة؛
صاح الديك،
وأنت أيضًا،
صوت سعيد،
صخب طفل؛
مبتهجًا، مبتهجًا، ليرحب بالعام.

أيها الحَمَل الصغير،
ها أنا ذا؛
تعالَ والعق
رقبتي البيضاء؛
دعني أجز
صوفك الناعم؛
دعني أُقبل
وجهك الناعم؛

ببهجة

مبتهجًا، مبتهجًا ليرحب بالعام.

أغنية مربيـة

عندما تُسمع أصوات الأطفال على الخضرة،
ويُسمع الضحك على التل،
يكون قلبي مرتاحًا في صدري،
وكل شيء آخر هادئ.
"إذن عودوا للمنزل، أيها الأطفال، لقد غابت الشمس،
وظهر ندى المساء ؛
تعالوا، تعالوا، اتركوا اللعب، ودعونا نذهب،
حتى يظهر الفجر في السماوات".

"لا، لا، دعينا نلعب، لأننا ما نزال بالنهار،
ولا نستطيع الذهاب للنوم ؛
بالإضافة الى ذلك، في السماء تطير الطيور،

والتلال مغطاة كلها بالأغنام".

"حسنًا، حسنًا، اذهبوا والعبوا حتى يذوي الضوء،

ثم اذهبوا للمنزل للنوم".

تقافز الصغار، وصاحوا، وضحكوا،

ورددت كل التلال الصدى.

فرحةُ طفـل

"ليس لي اسـم ؛
وعمري يومان فحسب".
ماذا سأسميك ؟
"أنا سعيد،
الفرحة هى اسمى".
فلتتنزلي عليه أيتها الفرحة الحلوة !

الفرحة الجميلة !
الفرحة الحلوة، لكن بعمر يومين.
سأسميك الفرحة الحلوة ؛
أنت لا تبتسـم،
أنا أغني في الأثناء ؛
فلْتتنزّلي عليه أيتها الفرحة الحلوة !

حلـم

مرة نَسج حلمٌ ظلاً
فوق سريري الذي يحرسه الملاك،
ان نملةً ضلت طريقها
حيث اعتقدتُ أنني على العشب أستلقي.

متعبةً، بريةً، ومهجورةً،
قائمةً ، أدركها الليل ، متعبةً من الترحال،
فوق الكثير من الأغصان المتشابكة،
بقلب حزين تمامًا، سمعتها تقول :

" آاه يا أطفالي ! إنهم يبكون،
هل يسمعون تنهد أبيهم ؟

الآن ينظرون بعيدًا ليرقبوا
الآن عُد وابكِ من أجلي ".

مشفقًا، ذرفتُ دمعة ؛
لكني رأيت حشرة "سراج الليل" على مقربة
والتي أجابت، "أي كائن
ينادي حارس الليل ؟

" أنا معدة لأُنير الأرض،
بينما الخنفساء تدور حولها :
فاتبع الآن طنين الخنفساء ؛
أيها الهائم الصغير، إلى منزلك ! "

في محنــة الآخر

ايمكنني ان ارى كَرب الغير،
ولا اكون في حزنٍ بالمثل ؟
ايمكنني ان ارى أسى الآخر،
ولا ابحث عن إغاثة مريحة ؟

ايمكنني ان أرى دمعة تسقط،
ولا أشعر بنصيبي من الحزن ؟
ايمكن لأب ان يرى ابنه
باكيًا، ولا يصبح مملوءاً بالأسى ؟

ايمكن لأم ان تجلس وتسمع
انين طفل، خوف طفل ؟

لا ، لا ! لا يمكن ذلك أبدًا !
أبدًا، لايمكن ذلك أبدًا !

وأيمكن لَمن يبتسم للجميع
أن يسمع صوت طائر صغير في محن صغيرة،
أن يسمع حزن الطيور الصغيرة وهمومها،
أن يسمع المصائب التي يتحملها الأطفال

ولا يجلس جانب العش،
يصب الشفقة في صدرها،
ولا يجلس قرب المهد،
يذرف دمعة على دمعة طفل ؟

ولا يجلس في كل من الليل والنهار ،
ذارفًا كل دموعنا ؟
آاه لا ، لا يمكن ذلك أبدًا !
أبدًا، لا يمكن ذلك أبدًا !

هو يمنح بهجته للجميع ؛
يصبح طفلاً صغيرًا،
يصبح صاحب كَرب،
يشعر بالحزن أيضًا.

لا تفكر فيمَن لا يستطيع أن يطلق تنهيدة
والخالق ليس بالقُرب :
لا تفكر فيمَن لا يستطيع أن يذرف دمعة
والخالق ليس قريبًا.

آاه هو يمنحنا بهجته،
لأنه مَن يزيل حزننا :
وإلى أن يهرب حزنُنا وينتهي
يجلس جوارنا ويئن.

أغنيات التجربة


www.ibtesamh.com/vb

مدخـل

اسمعوا صوت الشاعر،

الذي يرى، الحاضر، والماضى، والمستقبل ؛

الذي سمعت آذانه

الكلمة المقدسة

التي سارت بين الأشجار القديمة ؛

تنادي الروح الساقطة،

وتنتحب في ندى المساء ؛

الذي يمكن أن يتحكم

في النجم القطبي،

ومجيء، مجيء الضوء المتجدد !

آاه أيتها الأرض، آاه أيتها الأرض، ارجعي !
أشرقي من داخل العشب المندى !
الليل رث
والصباح
يشرق من الجموع النائمة.

"لا تغيبي بعيدًا بعد الآن ؛
لماذا تغيبين بعيدًا ؟
الأرض ذات النجوم،
الشاطئ المائى،
ملك لك حتى مطلع الفجر.

إجابـة الأرض

رفعت الأرض رأسها

من الظلمة المخيفة والكئيبة،

هرب نورها،

متحجرًا، مخيفًا،

وغُطيت أقفالها بيأس رمادي.

مسجون على شاطئ مائي،

وغيرةٌ ـ لامعة كالنجوم ـ تُبقي عَريني

باردًا وأشيب ؛

متحجبًا،

أسمع أب الرجال القدماء.

"الأب الأناني للرجال،
قاس، غيور، خوف أناني !
يمكن أن يبهج،
المكبلين في الليل،
عذارى الشباب، ودُب الصباح.

هل يخبئ الربيع فرحته،
عندما تتفتح البراعم والزهور ؟
هل مَن يبذر الحب
يبذر في الليل،
أو يحرث الحارث في الظلمة ؟

"حطِّم هذه السلسلة الثقيلة،
التى تصيب عظامي بالصقيع!
أنانية، فاسدة،
مصيبة أبدية،
أن تحرر الحب برباط عبودية".

كتلة الصلصال والحصاة

"لا يبحث الحب عن ذاته لإسعادها،
ولا يعطي ذاته أي اهتمام،
لكنه يعطي سكينته للغير،
ويشيد جنة في يأس الجحيم"

هكذا غنت كتلة تراب صغيرة من الصلصال،
تدوس عليها أقدام الماشية،
لكن حصوة من غدير الماء
غردت على الوزن* في المقابل:

"يبحث الحب عن سعادته الذاتية فقط

---

* يقصد على الوزن الشعري، أو على نفس اللحن تمامًا.

كى يحول بين الغير وسعادته،
يفرح لخسارة الآخر سكينته،
ويشيد جحيمًا في الجنة".

الخميس المقدَّس

اهذا شيءٌ مقدس لنراه
في أرض غنية وخصبة،
يُكرهُ الرُّضَّع على البؤس،
يطعمونَ من البرد ويد الربا ؟

أهذا البكاء المرتعش أغنية ؟
هل يمكن أن يكون أغنية للفرح ؟
والكثير جدًّا من الأطفال فقراء ؟
إنها أرضٌ للفقر !

ولا تسطع شمسهم أبدًا،
وحقولهم جدباء وخاوية،

وطرقهم مليئةٌ بالأشواك،
إنه شتاء أبدي هناك.

لأنه حيث تسطع الشمس،
وحيث يسقط المطر،
لا يمكن هناك لرضيع أن يجوع،
ولا فقر يرعب العقل.

ضياع البنت الصغيرة

في المستقبل
تنبأتُ
بأن الأرض من النوم
(إنقش* الجملة عميقًا)

ستنهض، وتبحث
عن خالقها الوديع ؛
والصحراء الموحشة
ستصبح جنةً غنَّاء.

---

* كان الشاعر يستخدم أحيانًا طريقةً فنيةً في تدوين شعره، عن طريق الحفر والمزج بالرسوم.

في جو الجنوب،
حيث الشمس في أوجها
لا تذوي أبدًا،
تستلقي "لايكا" الجميلة.

عمرها سبعة فصول من صيف
حكَت "لايكا" الجميلة.
لقد هامت طويلاً،
مُنصتةً لغناء الطيور البرية.

"أيها النومُ اللذيذ، تعالَ لي
أسفل هذه الشجرة ؛
هل أبي، وأمي، ينتحبان ؟
أين يمكن لـ"لايكا" أن تنام ؟

ضائعة في برية الصحراء
طفلتكم الصغيرة.
كيف يمكن لـ"لايكا" أن تنام

وأمها تبكي ؟

وإذا آلمها قلبها،
إذن فدع "لايكا" تصحُو ؛
إذا نامت أمى،
فلن تنام "لايكا".

"أيها العبوس، الليل العبوس،
فوق ضياء الصحراء
دع القمر يبزغ،
بينما أغمض عينَي".

تستلقي "لايكا" نائمة،
بينما الحيوانات المفترسة،
تأتي من الكهوف السحيقة،
تعاين البنت البكر نائمة.

وقف الملك الأسد،

وعاين العذراء :
ثم تقافز
فوق الأرض المباركة.

الفهود، والنمور، لعبت
حولها وهي مستلقية ؛
في حين أن الأسد العجوز
أحنَى عُرف رأسه الذهبي ،

ولعق صدرها،
وحول رقبتها،
ومن عينيه النارية،
انهمرت دموعٌ حمراء ياقوتية ؛

بينما اللبؤة
أرخت ثوبها الرفيع
وعراة أوصلوا الى الكهوف
العذراء النائمة.

العثور على البنت الصغيرة

طوال الليل في المصيبة
كان والدا "لايكا"
فى غياهب الوديان،
بينما تبكي الصحراوات.

متعبَين ومفعمَين بالفاجعة،
مبحوحَي الصوت جراء العويل
الذراع في الذراع، طيلة سبعة أيام
تتبعا أثر دروب الصحراء.

ناما سبع ليال
بين الظلال الكثيفة،

وحلما برؤية ابنتهما
تموت جوعًا في برية الصحراء.

شاحبة عبر طرق بلا غاية
تهيم الصورة المتخيلة،
جائعةً للغاية، تبكي، واهنة،
بصرخة خالية من الشفقة.

تنهض من قلة الراحة،
تدفع المرأة المرتعشة بقوة مطردة
بأقدام أرهقتها الفاجعة ؛
لا تستطيع الاستمرار أكثر من ذلك.

حملَها في ذراعيه،
ذراعين بحزن أليم ؛
حتى قبالة طريقهما
وجدا أسداً يرقد مستلقيًا.

الرجوع كان عبثًا :

عُرف رأسه الكثيف سرعان

ما طرحهما إلى الأرض،

ثم تحرك غاضبًا في المكان،

متشممًا فريسته ؛

لكن هَدْأ روعهما

عندما لعق أيديهما،

وساكنًا وقف جوارهما.

نظرا في عينيه،

مفعمَين بالدهشة العميقة ؛

ويريان متعجبين

روحا مُدرعةً بالذهب.

على رأسه تاج،

على كتفيه

ينسدل للأسفل شعره الذهبي.

اختفى كل قلقهما،

"اتبعاني، هكذا قال ؛
لا تبكيا من أجل العذراء ؛
فعميقًا في قصري،
ترقد "لايكا" نائمة".

ثم تتبعاه
إلى حيث قادت الرؤية،
وشاهدا طفلتهما النائمة
بين نمور البرية.

في هذا اليوم استغرقا في النظر
إلى وادٍ صغيرٍ موحش،
بلا خوف من عواء ذئب !
أو زئير أسد !

مُنظِّف المدخَنة

شيءٌ أسود صغير بين الثلج،
يصرخ "باكيا ! باكيا" في نبرات مصيبة !
"اين أبوك وأمك ؟ قُل !"
لقد ذهبوا جميعا للكنيسة من أجل الصلاة.

لأننى كنت سعيدًا على المرج
مبتسمًا بين ثلج الشتاء،
ألبساني ثياب الموت،
وعلماني غناء إشارت المصيبة.

ولأنني أرقص وأغني سعيدًا،
اعتقدا أنهما ما أصاباني بأي ظُلم،

وذهبا ليمجدا الله وكاهنه وملكه،
الذى خلق فِردَوسًا من تعاستنا".

أغنية مربِّيـة

عندما تُسمع أصوات الأطفال على الخضرة،
والهمسات في الوادي الصغير،
تقفز أيام شبابي طازجةً إلى مخيلتي،
يتحول وجهي إلى الأخضر شاحبًا.

مِن ثم عودوا للمنزل، يا أطفالي، لقد غابت الشمس،
وظهرت قطرات ندى المساء؛
لقد ضاع ربيعُك ونهارُك في اللعب،
وشتاؤك وليلك في التنكر.

الوردة المريضـة

آاه أيتها الوردة، أنتِ مريضة !
الحشرة الخفية،
التى تطير في الليل،
في العاصفة التي تعوي،

قد عثرتْ على سريرك
ذي البهجة القرمزية،
وحُبها الغامض السري
قد قضى على حياتكِ.

الذبـابة

أيتها الذبابة الصغيرة،

لعبكِ الصيفي

يدي الطائشة

قامت بهشِّه بالفرشاة ذات الشعر الطويل[1] بعيدًا.

ألستُ أنا

ذبابةً مثلك ؟

أم لستِ أنتِ

إنسانًا مثلي ؟

---

(1) قـد تكـون الترجمـة الأقـرب مفـردة العاميـة "المنـشة"، الـتى تـستخدم لإبعـاد الـذباب والحشرات الطائرة عموما.

لأنني ارقص،

واشرب، واغني

حتى تأتي يدٌ عمياء ما

وتهش بالفرشاة ذات الشعر الطويل جناحي.

إذا كان التفكيرِ هو الحياة

والقوة والتنفس،

والرغبة

فى التفكير هي الموت ؛

إذن فأنا

ذبابةٌ سعيدة.

إذا عشت،

أو إذا مت.

المـلاك

حلمتُ حلمًا، ما الذي يمكن أن يعنيه ؟
كنتُ ملكةً عذراء
يحرسها ملاكٌ وديع ؛
ولم تنخدع أبدًا مصيبةٌ حمقاء !

وبكيتُ ليلَ نهار على السواء،
ومسح هو دموعي ؛
وبكيت نهارًا وليلاً على السواء،
مخفيةً عنه فرحة قلبي.

هكذا أخذ جناحيه وهرب ؛
ثم توردت وجنتا الصباح بالأحمر الوردي.

جففتُ دموعي، وسلحتُ خوفي
بعشرة آلاف درع وحربة.

سرعان ما عاد ملاكي من جديد ؛
كنت مُسلحةً، جاء هباء ؛
لأن وقت الشباب كان قد ولى،
وعلا الشعر الرمادي رأسي.

النَّمــر

أيها النَّمر، أيها النَّمر، المتقدُ بالضياء
في غابات الليل،
أية يد أو عين خالدة
يمكن أن تحيط بتناغمك المخيف ؟

في أية أعماق أو سماوات بعيدة
اشتعلت نيرانُ عينيك ؟
على أية أجنحة يجرؤ على التحليق ؟
ما الذي يُجَرِّئ اليد لتوقف النار ؟

كتفُ مَن أو أية مهارة
يمكن أن تغير قوة قلبك ؟

و، عندما يبدأ قلبك في الخفقان،
يا لها من يد مخيفة وقدم مخيفة ؟

يا لها من مطرقة ؟ ويا له من قيد ؟
في أي أتون كان عقلك ؟
يا له من سندان ؟ يا له من تصور مرعب
هل تجرؤ أشد مخاوفه على التماسك ؟

عندما تُلقي النجوم بحرابها للأسفل،
وتَروى السماوات بدموعها،
هل ابتسم ليرى عمله ؟
هل مَن خلق الحَمَل قد خلقك ؟

أيها النمر، أيها النمر، المتقد بالضياء
في غابات الليل،
أية يد أو عين خالدة
يمكن أن تحيط بتناغمك المخيف ؟

شجرة وردِي الجميلة

قُدمت إليّ وردة،
وردةٌ لا يحملها شهر مايو أبدًا ؛
لكنني قلت، "عندي شجرة ورد جميلة "
وتخليتُ عن الوردة الحلوة.

ثم ذهبتُ إلى شجرة وردي الجميلة،
لأرعاها ليلَ نهار ؛
لكن وردتي من الغيرة أشاحت بوجهها بعيدًا ،
وكانت أشواكها بهجتي الوحيدة.

آه، يا زهرة عبَّاد الشمس

آه، يا زهرةَ عباد الشمس، المرهقة من الوقت،
يا مَن تحصين خُطَى الشمس؛
باحثةً بعد ذلك عن الطقس الحلو الذهبي
حيث تنتهي رحلة المسافر؛

حيث الشباب الذّاوي بالرغبة،
والعذراء الشاحبة المكفنة بالثلج،
ينهضان من قبريهما، ويهفوان
إلى حيث تتمنَّى الذهاب زهرة عباد شمسي!

زهرة السَّــوسن

الوردة المتواضعة تضع من الآن شوكة،
الخروف المستكين يضع قرنًا مخيفًا :
فيما السوسنة البيضاء ستبتهج بالحب،
فلا شوكة أو تهديد سيلطخ جمالها المتألق.

حديقـة الحب

ذهبت إلى حديقة الحب،
ورأيت ما لم أره أبدًا ؛
بُنيت كنيسةٌ صغيرةٌ في المنتصف،
حيث اعتدتُ اللعب على الخضرة.

وأبواب تلك الكنيسة الصغيرة كانت مغلقة،
ومكتوب "أنت لن تفعل"* على الباب،
لذا استدرتُ نحو حديقة الحب
التي حملت الكثير من الأزهار.

---

* لعل المقصود أن الواقف على الباب المغلق ليس مفترضًا به أن يطرق الباب، أو أن يدخل.

ورأيتها كانت مليئةً بالقبور،
وشواهد الأضرحة قائمة حيث كان يجب أن تكون الزهور؛
وقساوسة في عباءات سوداء كانوا يسيرون حولها،
ويعوقون بـ"الورود الجبلية" أفراحي ورغباتي.

الصعلـوك الصغير

أيتها الأم الغالية، أيتها الأم الغالية، الكنيسة باردة ؛
لكن الحانة صحية، وممتعة، ودافئة.
فضلاً عن ذلك، فأستطيع التحدث حيثما اعتدتُ تمامًا؛
مثل هذا الاعتياد لن يكون جيدًا في السماء.

لكن، إن كانوا في الكنيسة سيوزعون علينا بعض "المزر"*،
ونارًا ممتعة تبهج أرواحنا،
سنغني ونصلي طوال النهار،
ولا مرة نتمنى أبدًا أن تضيع الكنيسة.

ثم يمكن للقسيس "البروتستانتي" أن يعظ، ويشرب، ويغني،

* أحد أنواع المشروبات المشتقة من الجعة.

وسنكون سعداء كالطيور في الربيع ؛
والسيدة "ليرش" المتواضعة، الحاضرة دائمًا بالكنيسة،
لن يكون لديها أولاد أشقياء، أو صائمون، أو مجلودون.

والله، مثل أب، سعيدٌ لرؤية
أطفاله مسرورين وسعداء مثله،
قد لا يكون هناك مزيد من التنازع مع الشيطان أو البرميل*،
لكن قبِّله، واعطه شرابًا وكساءً معًا.

* لعله يقصد هنا برميل شراب الجعة، حيث كانت تُقدم قديمًا في الحانات من برميل خشبي، له صنبور أسفله.

لنـدن

أهيم عبر كل شارع حلال،
قُرب مجرى نهر "التايمز" الحلال،
في كل وجه أقابله شارة،
شارات ضعف، شارات مصائب.

في كل بكاء لكل إنسان،
في بكاء كل طفل من الخوف،
في كل صوت، في كل تحريم،
اسمع قيوداً صُنعت للعقل :

كيف يبكي منظف المداخن
مع رعب تنظيف سواد كل كنيسة،

ويتنهد الجندي قليل الحظ
مضرجاً بالدماء جوار أسوار القصر.

لكن غالبًا، خلال منتصف ليل الشوارع أسمع
كيف للعنة بائعة الهوى الشابة
أن تنسف دمعة طفل حديث الولادة،
وتُبلي بالأمراض نعش الزواج.

الخلاصة الإنسانية

لن يكون هناك المزيد من الشفقة
إذا لم نجعل من شخصٍ ما فقيرًا،
ولن تكون هناك حاجة للمزيد من الرحمة
إذا كان الجميع في مثل سعادتنا.

والخوف المتبادل يجلب السلام،
حتى يزيد حب الأنانية ؛
ثم تُحْبِكُ القسوة سنارتها،
وتنشر طُعْمَهَا بعناية.

هو يجلس مع مخاوفه المقدسة،
ويروي الأرض بالدموع ؛

ثم بتواضع يضع أصله
تحت قدمه.

سرعان ما ينشر ظلال الغموض
الكثيبة فوق رأسه،
و"دودة الفراشة" والذبابة
يتغذيان على الغموض.

ويحمل فاكهة الخداع،
متوردة اللون حلوة المأكل،
وقد أقام الغراب عشه
في أكثر ظلاله قتامة.

آلهة الأرض والبحر
بحثت عبر الطبيعة حتى تجد شجرته،
لكن كل بحثهم كان هباء:
لأنها تنمو داخل العقل البشري.

حُـزن طفل

تأوهت أمي، وبكى أبي :
لقد قفزتُ نحو العالم المحفوف بالمخاطر،
عاجزًا، عاريًا، أصرخ عاليًا،
مثل شيطان مختبئ في سحابة.

مشاكسًا في يد أبي،
أحارب ضد أربطة قماطي،
ضيقة ومرهقة، فكرت جيدًا
بأن اتجهم على صدر أمي.

شـجرةٌ سـامة

كنت غاضبًا من صديقي :
تحدثت عن غضبي، فانتهى غضبي.
كنت غاضبًا من عدوي :
ما تحدثت عنه، فازداد نموًّا غضبي.

ورويته في خوف
ليلَ نهار بدموعي،
وعرضته للشمس بابتساماتي
وبحيل خداعة ناعمة.

وازداد نموه ليلاً ونهارًا،
حتى حمل تفاحة براقة،

وشاهد عدوي سطوعها،
وعرف أنها تخصني،

وجاء إلى حديقتي سارقًا
عندما كسا الليل تعريشة الحديقة؛
في الصباح، مسرورًا، رأيت
عدوي ممددًا تحت الشجرة.

ضياع ولـد صغير

لا شيء يحب الغير مثلما يحب نفسه،
ولا يُقَدر الغير كذلك،
ولا يمكنه التفكير
فى أكثر من ذاته ليعرفها.

"و، يا أبي، كيف يمكن لي أن أحبك
أو أيًا من إخوتي أكثر ؟
أحبك مثل الطائر الصغير
الذي يلتقط فتات الخبز حول الباب ".

جلس القس وسمع الطفل ؛
وضع يده في حماس مشوب بالتردد على شعره،

امسكه من معطفه الصغير،
وأعجب الجميع بعنايته الكهنوتية.

وواقفًا على المذبح عاليًا،
قال " يا للأسف، يا له من شيطان هنا !":
"ذلك الذي يُعلي العقل ليحكمْ
على أشد غموضنا قداسة ".

لم يكن ممكنًا سماع الطفل الباكي،
انتحب الوالدان الباكيان هباء :
جرداه من ملابسه عدا قميصه الصغير،
وقيداه بسلسلة حديدية،

وأحرقاه في مكان مقدس
حيث أُحرق الكثيرون من قبل ؛
انتحب الوالدان الباكيان هباء.
هل تحدث مثل هذه الأشياء على شاطئ "ألبيون"*؟

---

* هو أقدم اسم- باليونانية القديمة- للجزيرة البريطانية.

ضياع طفلة صغيرة

يا أطفال الزمن الآتي،
الذين يقرأون هذه الصفحة الساخطة،
فلتعلموا أنه في زمن ماضٍ
الحب، الحب العذب، تم اعتباره جريمة.

في زمن الذّهب،
الخالي من برد الشتاء،
الشاب والعذراء يسطعان،
تجاه الضوء المقدس،
عاريين في أشعة الشمس المبهجة.

ذات مرة التقى ثنائيٌ شاب،

مفعم بأرق الحنان،
في حديقة مشرقة
حيث الضوء المقدس
قد أزاح لتوه ستائر الليل.

هناك، في النهار الذي يبزغ،
لعبا على العشب؛
الآباء والأمهات كانوا بعيدين،
وسرعان ما نسيت العذراء خوفها.

متعبَين من القبلات اللذيذة،
اتفقا على اللقاء
عندما لاح النوم الهادئ
فوق عمق السماء،
وبكى الهائمان المتعبان المرهقان.

الى طُهر أبيها
جاءت العذراء المشرقة

لكن نظرته المُحبة
مثل الكتاب المقدس،
أصابت كل أوصالها الرقيقة بالرعب.

"أونا، الشاحبة الواهنة،
تحدثت إلى أبيها !
آاه الخوف المرتعش
آاه للحنان القابض للصدر
الذى يهز زهور شعري الأشيب !"

صـورة إلهيـة

للقسوة قلب إنساني،
ووجه إنساني غيور ؛
رعب الإنسان من الإلهي،
وسرية الرداء الإنساني.

الرداء الإنساني مسبوكٌ من الحديد،
الشكل الإنساني هو سبكٌ ناري،
الوجه الإنساني صدُّق عليه الأتون،
القلب الإنساني جوعه نهم.

أغنيـة للمهد

نَم، نَم، أيها الجمال المشرق،
تحلم بمباهج الليل؛
نَم، نَم، في نومك
تجلس أحزانٌ صغيرةٌ وتبكي.

أيها الرضيعُ الجميل، في وجهك
أستطيع أن أتتبع رغبات رقيقة،
مباهج سرية وابتسامات سرية،
حيل طفل صغير وجميل.

بينما أشعر بأطرافك الرقيقة،
ابتسامات كما لو كانت مختلسة من الصباح

على وجنتك، وعلى الصدر
حيث يرتاح قلبك الصغير.

ياله الحيل الماكرة التي تزحف
في قلبك النائم!
عندما يستيقظ قلبك الصغير،
سينقطع حينها الضوء المفزع.

التلميـذ

أحب الاستيقاظ في صباح صيف،

عندما تغني الطيور على كل شجرة ؛

وينفخ الصياد البعيد في بوقه،

وتغني القُبرة معي :

آاه يا لها من صحبة لذيذة !

لكن الذهاب إلى المدرسة في صباح صيفي،

يُبعد كل البهجة !

تحت مراقبة قاسية رثة،

يقضي الصغار اليوم

في تحسر وفزع.

ثُم- يا للأسف- في أوقات معينة أجلس ذابلاً،
وأستهلك العديد من الساعات القلقة؛
لا في كتابي، أستطيع أن أجد البهجة،
ولا في الجلوس في مكان التعلم الظليل،
قلِقٌ- في الأثناء - بخصوص الاغتسال الكئيب.

كيف يمكن للطائر الذي وُلد للمرح
أن يجلس في قفص ويغني؟
كيف يكون لطفلٍ، عندما يخاف الأذى،
إلا أن يُرخي جناحه الرهيف،
وينسى ربيعه الغض؟

آاه يا أمي، ويا أبي، إذا البراعم قُرضت،
وأزيلت الأزهار،
وإذا جُردت النباتات الرقيقة
من بهجتها في يوم الربيع،
من قِبَل الحزن وفزع الاهتمام،

كيف سيشرق الصيف بالبهجة،
أو ستظهر فاكهة الصيف ؟
أو كيف لنا أن نجمع شتات ما يدمره الأسى،
أو نبارك السنة اليانعة،
عندما تظهر عواصف الشتاء ؟

إلى "تريـزا"

كل ما وُلد من ميلادٍ فانٍ
لابد له من ان يتآكله الموت،
لكي يُبعث خاليًا من الجِيل
ثم ماذا ينبغي أن أفعل بكِ ؟

نبعت الجنسان من الخزي والتفاخر،
ما يهبُّ في الصباح، يموت في المساء ؛
لكن الرحمة تحول الموت إلى نوم ؛
وزهرة الأجناس إلى عمل وبكاء.

انتِ، يا أُم جانيي الفاني،
بالقسوة شكّلتِ قلبي،

وبالدموع التي تخدع الذات
أصبتِ بالعمَى فتحتي أنفي، وعيني، وأذني،

كمَّمتِ لساني بالصلصال البليد،
وخُتنتِنِي مع الحياة الفانية.
موت المسيح قد حررني :
فماذا إذن ينبغي أن أفعل بك ؟

صوت الشاعر القديم

أيا شباب البهجة ! تعالَ الى هنا
واشهد بواكير الصباح،
صورة الحقيقة حديثة الولادة.
انقشع الشك، وغمام العقل،
المجادلاتُ المبهمة والمناكدةُ المفتعلة.
الحماقة متاهةٌ بلا نهاية ؛
تربك جذورها المتشابكة دروبها ؛
كم عدد الذين سقطوا هناك !
يتلعثمون طوال الليل بشأن عظام الموتى ؛
ويشعرون ـ أنهم لا يعرفون سوى الحنان؛
يتمنون قيادة الآخرين، فيما ينبغي قيادتهم هُم.

أغنيـات البـراءة والتجربـة

أغنيات البـراءة

أغنيات التجربة

الشاعر: وليام بليـك

شـاعر ورسـام بريطـاني يمثـل علامـةً كـبرى في تـاريخ الـشعر الإنجليـزي والعـالمي. ظهـر ديوانـه "أغـاني الـبراءة" في 1789 ، وديوانـه "أغـاني الخبرة" في 1794 ، حيث حفر على النحاس قصائدهما وتصميماتهما ، وتولت زوجته تغليفهمـا. مـن أعمالـه: "كتـاب شـل" (1789)، "قـران النعـيم والجحـيم" (1790)، "بوابـات الفـردوس" و "رؤى بنـات ألبيـون" (1793)، "كتـاب أوريزن" (1794)، "كتاب لوس" و "كتاب أهانيا" (1795).

المترجم: حاتم الجوهري

شاعر ومترجم وباحث أكاديمي، يعد أطروحة الدكتوراة حاليًا في مجال الأدب. صدر له: "خرافة الأدب الصهيوني التقدمي" (أطروحة الماجستير)، "المصريون بين التكيف والثورة"، فضلاً عن دراسات نقدية عن عديد من الأدباء المصريين.

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.

* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .

* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .



صدر مؤخراً فى سلسلة
آفاق عالمية

112- الثــــور

تأليف : مُويــان

ترجمة : د. محسن فرجانى

113- المحاكمَة والمســخ

تأليف : فرانتس كافكَا

ترجمة : محمد أبو رحمة

114- فَلسفة الفَن

تأليف : جُوردون جراهَام

ترجمة : محمد يونس

115- فَلسفة الفَن

تأليف : تشارلز سيميك

ترجمة : أحمــد شافعــى

116- بيــت الدميـــة

تأليف : هنريك إبسن

ترجمة : زينب مبارك

117- لو أنَّ مسافرًا فى ليلة شتاء

تأليف : إيتالُو كَالڤينُو

ترجمة : حسام إبراهيم



شركة الأمل للطباعة والنشر
(موراهيتلى سابقاً)
ت: 23904096 - 23952496



سلسلة
آفاق عالمية

«أغنيات البراءة والتجربة» لوليم بليك هو أحد روائع الإبداع الإنساني الشعري، ودُرة الرومانتيكية العالمية. رؤية روحية عميقة للعالم، وعلاقاته الدفينة، وتجلّ أرقى لملامح التوجه الرومانتيكي، من قبل شاعر يمثلّ -في الوعي النقدي- المعلم الأساسي لتيار اكتسح الأدب العالمي على مدى أكثر من قرن كامل. لكن أعماله -وفي ذروتها «أغنيات البراءة والتجربة»- تتجاوز الرومانتيكية، كحركة إبداعية، لتمتلك فرادتها وشموليتها التي تفرضها كإبداع عابر للزمن والأحقاب.

وهي المرة الأولى التي تصدر فيها -في اللغة العربية- ترجمة كاملة، ورصينة، لذلك العمل الفريد.

وزارة الثقافة


السعر: ثلاثة جنيهات


روائع مجلة
الابتسامة
من الكتب
المعالجة
والصفحات الفردية